zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 12. srpnja 2,,7., godište IX, broj 210-211
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Aleksandar Benažić - Genetičko porijeklo Hrvata

Sezgin Boynik - Nacionalizam i suvremena umjetnost

Ira Payer - Odgovoran Građanin dizajner

Tomica Bajsić - Književna tripika

Pynchon i njegova djeca

25 FPS INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA
ZAGREB/23-30/03/07

cmyk

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**

U žarištu
Dirigirana diskriminacija *Nataša Petrinjak* **4**
Dodir plemenitog Mide *Jadran Kale* **5**
Razgovor s Tomicom Bajsićem *Dario Grgić* **6-8**
Razgovor sa Sezginom Boynikom i Minnom Henriksson *Srećko Pulig* **9-11**
Razgovor s Irom Payer *Katarina Luketić* **14-15**
Genetičko ili žukovinsko porijeklo Hrvata? *Aleksandar Benažić* **16-18**
Policiji ne prigovarati! *Trpimir Matasović* **19**
Razgovor s Josipom Jurčevićem i Tvrtkom Jakovinom *Omer Karabeg* **20-21**

Kritika
Književna tripika *Dario Grgić* **8**
Uvod u lijepe mađarske izgnanike *Nenad Perković* **52**
Neka cvjeta tisuću pravopisa *Dalibor Jurišić* **53**
Otpadnički, radnički postmodernizam *Dario Grgić* **54**
Mjesto demoralizacije i propadanja *Steven Shaviro* **55**

Esej
Zašto su književne promocije dosadne? *Biljana Kosmogina* **12-13**

Socijalna i kulturna antropologija
Antropologija rudarenja i kultura podzemlja *Andrea Matošević* **22-23**

Vizualna kultura
Od Bauhausa do našeg doma *Tom Wolfe* **24-25**
Zagrebačko čudo *Herbert W. Franke* **26-27**
Performativnost i voajerizam u novom filmu Antonija Lauera *Stevan Vuković* **28**
Važno je sudjelovati *Silva Kalčić* **37**
Uzurpacija pogledom *Iva Rada Janković* **38**

Glazba
Hitovi vs. Zaboravljeni dragulji *Trpimir Matasović* **39**
Putovanje kroz tisuću vrata *Tim McMahan* **40-41**

Kazalište
Slavlje kazališnih (i)zdanja *Olga Vujović* **42**
Razgovor s Agatom Juniku, Oliverom Frljićem i Borisom Bakalom *Nataša Govedić* **43-44**
Goli i mrtvi *Boris Bakal* **45**
Kratke noge za duboko džeparenje *Ivan Kralj* **46**
Titokaz ili gledanje unatrag *Ivana Slunjski* **47**
Razgovor sa Zlatkom Burićem-Kićom *Suzana Marjanić i Anica Vlašić-Anić* **48-49**
Festival je posebno godišnje doba *Grozdana Cvitan* **50-51**

Proza
Ljubav za brisanje AKA Eraserlove *Zoran Roško* **56**
Tamo negdje u Venezueli *Marko Radumilo* **57-58**
Marku *Marko Radumilo* **58-59**

Reagiranja
O kritici o kojoj se ne može šutjeti *Gordana Bosanac* **60-61**

Riječi i stvari
Asfalt *Neven Jovanović* **63**

TEMA BROJA: *Pynchon i njegova djeca I. Dio*
Priredio Zoran Roško
Pynchon od A do V *Gerald Howard* **29-33**
Razgovor s Richardom Powersom *Alec Michod* **34-36**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

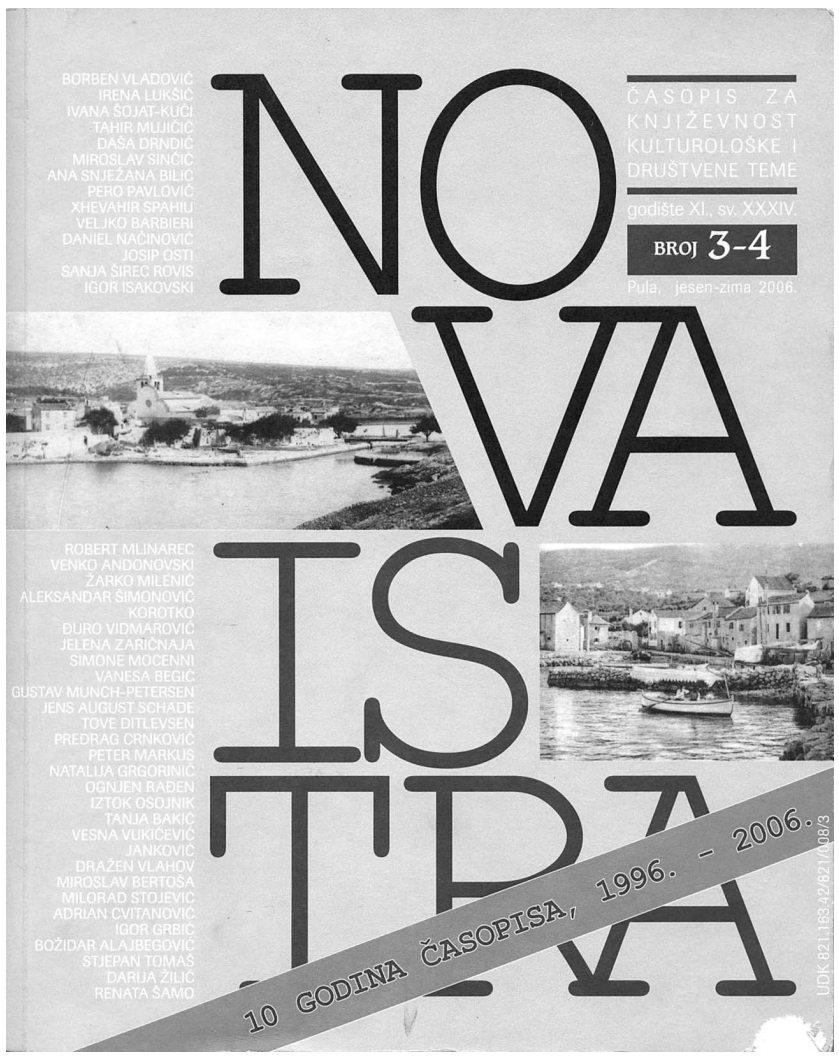
zarez

Dobar osjećaj za mjeru

Siniša Nikolić

Više nego korektan, čitljiv i zanimljiv dvobroj, koji nadilazi obzore svoje naslovne prostorne i intelektualne rezerviranosti

***Nova Istra: časopis za književnost, kulturološke i društvene teme*, glavni urednik Boris Domagoj Biletić; br. 3-4, Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, Pula, 2006.**



Na hrvatskom tržištu časopisa za književnost i kulturu općenito, čini se da se, iz godine u godinu, stvara sve veća konkurencija kvalitetnoga štiva, a to je svakako dobra vijest. Još bolja vijest je činjenica da u tome ne prednjači samo svima nikada omiljeni fenomen "centra", "metropole", "prijestolnice", kako vam drago, nego i "periferija" zadobiva svoju šansu. Presudna je problematika, međutim, koja temeljito pogađa svu našu kvalitetnu časopisnu produkciju danas, čini se mogućnost distribucije. Odbijanjem postojeće knjižarske mreže da u svoju ponudu uvrsti časopise, puno zanimljivoga časopisnog štiva ostaje nepoznanicom i u konačnici nepročitano. Ali to je jedna druga priča.

Kako bilo, već desetak godina za svoje se mjesto pod naši oskudnim kulturnim suncem bori i *Nova Istra* (od 1996.) iz Pule, da bi zadnjim svojim dvobrojem za prošlu godinu pokazala da se borba svakako isplati. Svi koji poznaju problematiku znaju da nije jednostavno urediti časopise ovoga tipa. Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika – to nije *brand* pod kojim bi se moglo očekivati štogod istinski zanimljivo. Boris je, međutim, Domagoj Biletić uspio složiti više nego korektan, čitljiv i zanimljiv dvobroj, koji začudo, nadilazi obzore svoje naslovne prostorne i intelektualne rezerviranosti (Istra/ogranak Društva). Ovaj dvobroj, dapače, izborom građe ima razloga pretendirati i na regionalnu relevantnost. O čemu je riječ?

Pa, riječ je prije svega, o koncepciji i dobrom osjećaju za mjeru. Za časopis od kakvih tristotinjak stranica, osam rubrika i nije tako mnogo, tim više ako su tri duže a pet kraćih, čime se izbjegava pretjerana šarolikost i "vašarski karakter" časopisa s jedne strane, i "asketska oskudnost", siromaštvo sadržaja, s druge. Tu je također i uravnoteženi odnos poezije i proze, autorskih književnih tekstova i eseja i kritike, domaćih i stranih imena, lokalnih i univerzalnih tema a sve na finoj razmeđi tradicije i moderniteta, povijesti sadašnjosti i budućnosti. Sve u svemu, baš onako kako treba, i realno može biti – informativno, zanimljivo, relevantno, za svakoga ponešto.

Časopis otvara rubrika *Suvremena književnost* u kojoj su prezentirani radovi osam hrvatskih autora različitih generacija: poezija Borbena Vladovića, Ivane Šojat-Kuči, Miroslava Sinčića, Pere Pavlovića i proza Irene Lukšić, Tahira Mujičića, Daše Drndić, Ane Snježane Bilić.

Novi prijevodi donose poeziju Xhevariu Spahiua (Albanija), Josipa Ostija (Slovenija), Simone Mocennia (Italija) i posebno zanimljiva Ukrajinca – Aleksandra Šimonoviča Korotka. Prozni prijevodni dio posvećen je suvremenom makedonskom pripovjedaču Igoru Isakovskom. Već ovdje treba napomenuti da su svi prilozi u dvobroju popraćeni korisnim, kraćim ili dužim obavijestima o izvoru proznih ili poetskih tekstova, kao i informacijama o autorima i suradnicima i prevoditeljima, što nije uvijek slučaj u drugim časopisima, koji su nemarni prema tim, korisnim i vrijednim podacima.

U istom, internacionalnom duhu, tri iduće rubrike predstavljaju više nego zanimljive pjesme danskih modernista iz prve polovice i sredine 20. stoljeća: Gustava Munch-Petersena i Jensa Augusta Schadea; američkog, prilično "otkvačenog" suvremenog književnika Petera Markusa; esej o europejstvu kod nas već etabliranoga Iztoka Osojnika, te književno-povijesne priloge dičnih Crnogorki: komparativnu studiju Tanje Bakić o poeziji Jima Morrisona i Williama Blakea, te uvid "u mitsku estetiku Njegoševih umotvora" Vesne Vukičević Janković. Teško je reći što je zanimljivije, ali dobro je dok je tako.

Iz pustih "bjelosvjetskih" (točnije "bjeloeuropskih" i regionalnih) voda na tlo istarskog zavičaja, vraća nas Dražen Vlahov. U svojoj studiji on nam na znanstveno relevantan način podastire izvorni tekst dosad neobjavljene glagoljske isprave iz istarskoga Boljuna (datirane 1. ožujka 1611. godine), zajedno s faksimilom izvornika i vlastitim komentarom. I moram vam reći da mi je uvid u tadanju istarsku glagoljicu, jezik, i zamjetan napor da ti nama daleki ljudi ugovorima reguliraju neke svoje odnose izazvao upravo dirljiva, "nostalgička čuvstva" o zlatnom dobu pravne države u Hrvata.

Lector ludens, Miroslav Bertoša, povjesničar iz Pule predstavio je osobni izbor znanstvene lektire, što je dobar uvod u oveću rubriku *Kritički osvrti i prikazi*, u kojoj sedam kritičara, na povećem prostoru prikazuje 27 domaćih i stranih, književnih, ali i drugih djela. Milorad Stojević, Adrijan Cvitanović, Igor Grbić, Božidar Alajbegović, Stjepan Tomaš i Darija Žilić prikazali su na dubok i opsežan način djela u rasponu od studije Darka Gašparovića o Kamovu ili Josipa Šikljića o crkvi Sv. Nikole u Pazinu do najnovijih naslova na tržištu Damira Miloša, Senka Karuze, Toni Morrison ili Azar Nafisi itd.

Očito je, dakle, da u ovom dvobroju imamo dosta toga zanimljivog za pročitati. Časopis je, uz ostalo, prožet nizom dodatnih informacija, npr. katalogom nakladničke djelatnosti Istarskoga DHK-a, popisom svih domaćih suradnika i autora (njih oko 30), kao i sličicama svih autora, domaćih i stranih. Ti simpatični postupci, inače neuobičajeni u ostalim sličnim časopisima, svjedoče o dobrodošloj želji da se inače vizualno "slijepi i anonimni svijet" književnosti putem vizualiziranja autora malo popularizira i približi čitateljima. Dvobroj, dakle, za svaku pohvalu i preporuku za čitanje. z

Budimo ono što jesmo

Izložba Lievena De Boecka *letusbeus*, Galerija PM, Dom HDLU-a, Zagreb, od 14. lipnja do 4. srpnja 2007.

Lieven De Boeck belgijski je arhitekt i umjetnik čija se aktivnost odvija simultano na dvije razine. S jedne strane zaokupljen je opservacijama domene javnog koja nas okružuje i definira našu svakodnevicu. S druge strane, njegov projekt u nastajanju *Rječnik prostora* (*The Dictionary of Space*) bavi se arhitektonskim temama kao što su zauzimanje, prisvajanje, granice, teritoriji, reprezentacija i identitet.

Izložba *Making things public* održana 2004. u galeriji Witte de With u Rotterdamu, na poziv kustosice Catherine David, bila je svojevrsni rezime njegove dotadašnje arhitektonsko-umjetničke prakse. Izložio je nekoliko eksponata: bijelu maketu kuće u omjeru 1:1, sedam staklenih kutija s riječima iz arhitektonskog vokabulara, osobni kalendar temeljen na mjesečevoj godini s reduciranim prikazima svih osobnih stvari koje je posjedovao u vrijeme dok nije imao vlastito boravište, i jednu bijelu zastavu. Na toj izložbi je predstavljena i publikacija *Housing*, prvi uradak dugoročnog projekta *Rječnik prostora* u kojemu su sabrani arhitektonski crteži i priče, čime je pokušao proniknuti u značenje pojma identiteta praksom stanovanja.

Svojom naizgled hladnom i distanciranom poetikom De Boeck podastire analitički pogled ne nudeći modele za neke bolje načine življenja niti prijedloge utočišta za bjegove od stvarnosti, nego se – često stvarajući podlogu za multiplicirane narativne perspektive – zalaže za zaokret optike, od općeg prema individualnom. U svim njegovim radovima, pa i onom posvećenom najstrašnijem terorističkom napadu u 21. stoljeću (*Fireworks II, Le Bleu du Ciel*) polazi od nekih općih mjesta kao sto su tradicija, identitet i povijest, postavljajući ih često u komplementarni odnos s postavkama moderniteta u kojemu navedene vrijednosti gube čvrsto uporište. Rezultat njegovih često radikalno minimalističkih i reduktivnih metoda suprotan je očekivanom. Postojeće stvari i pojmovi svedeni na modele, strukture i znakove, potiču na njihovo ponovno viđenje i nove mogućnosti iščitavanja.

Ciklus radova sa zastavama potaknut je boravkom u New Yorku, prijestolnici Ujedinjenih naroda, gdje dobiva umjetničku stipendiju. Čitajući povelju UN-a, čiji mu se sadržaj u obzoru nedavnih prošlih i još aktualnih sukoba učinio posve paradoksalnim, s obzirom na to da ga se malo tko uistinu pridržava, zastave izlaže kao artefakte (*Soft Sides*, Philadelphia, 2006., Institut for Contemporary Art), promatra ih kao ogoljene simbole javnog prostora koji na apstraktan način pričaju priču o zemljama ili grupama zemalja koje formiraju politički prostor. Na izložbi *letusbeus* u Galeriji PM 191 zastava članica UN-a sve su odreda bijele. De Boeck im oduzima boje i izrezuje simbole, raspoređujući ih jednako arbitrarno kao što su složene pred zgradom UN-a (prema abecednom redu i nazivima zemalja na engleskom jeziku). Stvara vlastitu abecedu sortirajući ih prema njihovu dizajnu u šest kategorija: pruge, križevi, zvijezde, polumjeseci, sunca i slike (ptice, oružje, drveće, lišće, životinje...).

Naizgled jednostavnim nazivom *letusbeus* ("budimo ono što jesmo") sažima složeni smisao filozofskog poimanja singularne percepcije koja uvijek progovara kroz plural, jer je svijest o drugom i drugima nužno ugrađena već u same procese formiranja individualnog mišljenja. Načinom koji podsjeća na dječju igru i istodobno priziva asocijacije na Malevičev suprematizam, apelira na otvorenost prema neposrednijim, osobnijim interakcijama oslobođenih stega konvencija i predrasuda uz, dakako, nužan oprez na što diskretno upućuje jednim *ready-madeom* u vitrini: rukavicama za rukovanje staklom.

Pravo na grad i Zelena akcija – Tribina

Uzurpacija grada

Pravo na grad i Zelena akcijapozivaju Vas na prosvjednu tribinu protiv izmjena GUP-a za Donji grad i pogodovanja Hoto projektu na Cvjetnom trgu pod naslovom *UZURPACIJA GRADA*. Na tribini će biti riječi o urbanističkim, socio-kulturnim i političkim posljedicama pogubnog djelovanja gradskih vlasti.

Na tribini sudjeluju: Vjeran Zuppa, Josip Kregar, Zvonimir Maković, Vera Petrinjak-Šimek, Mladen Škreblin, Mirjana Krizmanić, Ognjen Čaldarević, Frano Dulibić, Zlatko Uzelac, Boško Budisavljević, Krešimir Galović, Hrvoje Hrabak, Ive Šimat Banov, Sanjin Dragojević, Ivanka Reberski, Marko Sančanin, Dejan Kršić, Saša Poljanec-Borić, Goran Sergej Pristaš, Teodor Celakoski i drugi.

Tribina će se održati u četvrtak 12. srpnja u 17:00 sati u Novinarskom domu.

Ne ostajte po strani dok se odlučuje o sudbini Vašeg grada!

Obrazloženje:

Prijedlog izmjena Generalnog urbanističkog plana koji je već prošao prvo čitanje i kojeg Gradska skupština planira izglasati 19. srpnja drastično se razlikuje od prijedloga koji se našao na javnoj raspravi u svibnju. Ovaj je postupak proveden s očitom namjerom da se obmane i prevari javnost.

Novi prijedlog omogućuje neograničenu izgradnju u donjogradskim blokovima i dozvoljava ukopavanje ulaza u podzemne garaže u pješačkoj zoni. Time su ukinute sve prepreke za potpunu realizaciju Hoto projekta na Cvjetnom trgu i uzimanje pješačke zone u Varšavskoj ulici.

Gradska je vlast izigrala više od 50.000 građana i građanki koji su svojim potpisima na peticiju *Stop devastaciji Cvjetnog trga i Donjeg grada* jasno rekli NE Hoto projektu i novim javnim garažama u centru grada te zatražili proširenje pješačke zone i sudjelovanje građana u planiranju razvoja Donjeg grada.

Dirigirana diskriminacija

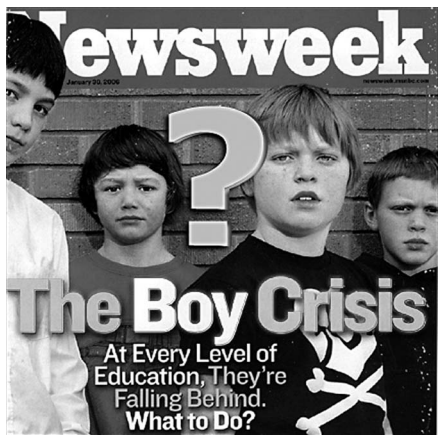
Nataša Petrinjak

Promjena obrazovnog sustava mora biti posljedica spoznaje da je patrijarhalni obrazac loš i za dječake i za djevojčice i mora težiti jednostavno uvažavanju svakog – djeteta

"Istina je daleko od toga što se pokušava sugerirati. Stvarna priča nije loša vijest o tome kako dječacima ide lošije, nego dobra vijest – da djevojčicama ide bolje" – zapisala je Sara Mead, članica nezavisne grupe Education Sector na početku članka *Istina o dječacima i djevojčicama* (*The Truth about Boys and Girls*, www.educationsector.org), a kojim reagira na niz netočnosti kojima se posljednjih godina pokušavaju objasniti razlozi boljeg uspjeha djevojčica i djevojaka tijekom školovanja. Kako navodi na početku teksta, "histeriju o dječacima" tijekom 2006. osobito su proizvodili *Newsweek*, *New Republic* i *Esquire*, sugerirajući opasnu diskriminaciju dječaka. Jedan od glavnih argumenata boljeg uspjeha tijekom svih razina školovanja, te prvi put u povijesti većeg broja studentica na fakultetima, time i bolje obrazovanih žena – nalaze u sustavu koji nije prilagođen dječacima. I zato ga treba mijenjati. Tvrdi se, naime, da sustav koji traži mirnoću, sabranost, dugotrajno sjedenje, poslušnost više odgovara djevojčicama, nego akcije željnim dječacima.

Histerija o dječacima

Budući da se ovih dana "problem" aktualizirao i u Hrvatskoj člankom u *Jutarnjem listu*, a u kojem se navode primjeri iz SAD-a, Slovenije, Švedske, za očekivati je da će "histerija o dječacima" uskoro zavladati i našim prostorima. Strah od sve većih obrazovnih uspjeha djevojčica koje sukladno tomu upućuju i na mogućnost sve boljeg uspjeha u radu – pokrenuo je val inicijativa da se sve mijenja. Kako dječaci ne bi bili zakinuti. Sara Mead govori i argumentira upravo to – da je riječ o "histeriji", odnosno umjetno izazvanom problemu jer da, barem kada je o SAD-u riječ, ta razlika uopće nije alarmantna, da je povećani broj žena na fakultetu posljedica otvaranja sveučilišta prema starijim generacijama i mogućnostima cjeloživotnoga obrazovanja za koje se, u većem broju odlučuju žene, te niz drugih. Razlike mnogo više određuju pripadnost klasi, rasi i etničkoj skupini i još postoje dobro čuvana muška područja koja garantiraju uspjeh, a u koje žene, studentice nemaju pristup. I da svim znanjima i vještinama usprkos, muškarci i dalje mnogo bolje zarađuju.



Treba, dakako, uvažiti notorne činjenice; ranije sazrijevanje djevojčica, početak dječačkog puberteta upravo na prijelazu iz osnovnog u gimnazijsko obrazovanje na što upozorava Zlatko Šešelj. No, pozivati se na, uslijed odgoja, bolju prilagođenost djevojčica kao glavnim argumentom da se ide u promjene obrazovnog sustava – ne upućuje da se tu želi dobro i dječacima i djevojčicama. Jer, riječ je o sustavu koji su postavili muškarci, sustav koji uči pokornosti, poslušnosti, nekritičnosti, hijerarhiji s neupitnim autoritetima i dugo, jako dugo bio je neupitno valjan. Sve dok se žene nisu izborile kako mu pristupiti, naučile njegova pravila i pokazale da mogu savladati iste obrazovne kriterije kao i muškarci. Umnogome su ga tijekom 20. stoljeća promijenile, unijele nova znanja, oslabile njegovu vojničku strukturu, pokazale da kreativnost nije grešna. Svima, i dječacima i djevojčicama. Pokazale su tako da i odgoj koji od svih traži skrušenost i poniznost, ali dječake malo manje kažnjava ako "skrenu s puta" pokazao besmislenim. Za sve. Takav odgoj kreira neslobodne ljude, upravo onakve kakvi su oni koji sada strahuju od uspjeha djevojaka. Za njih svakako prevelikog. Jer oni, zapravo, ne žele obrazovne, slobodne ljude, nego tek poslušne muškarce. Kojima će se tolerirati pokoja "nemirnost", "potreba za akcijom", kao da je to nekakvo njihovo ekskluzivno obilježje, a koje sada valja pretvoriti i u ekskluzivno pravo. Slijedom čega se dalje može kreirati cijeli niz novih ekskluzivnih beneficija iz kojeg pak, jer im nije svojstveno, treba isključiti djevojčice, djevojke, žene.

Uvažavanje svakog djeteta

Ono na što želimo upozoriti, dakle, nije potreba da se obrazovni sustav mijenja, jer sustav koji slijepo slijeđenje vođe smatra vrhuncem životnog nauka doista treba mijenjati, nego da argumentacija kojom se služe bučni pregaoci novog trenda "diskriminacije dječaka" donose dugotrajne loše posljedice za sve. Promjena obrazovnog sustava mora biti posljedica spoznaje da je patrijarhalni obrazac loš i za dječake i za djevojčice i mora težiti jednostavno uvažavanju svakog – djeteta. Njegovim individualnim potrebama za "trčanjem" i "sjedenjem", a da bi onda mogli izgraditi i sustav rada i način života u kojem će participirati sukladno svojem znanju i vještinama, ma kojeg spola/roda bili. z

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 47/90 i 27/93) i članaka 2.,3. i 4. stavka 1. točke 19. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi ("Narodne novine", br. 7/01 i 60/01) objavljuje

Javni poziv za dodjelu potpora za poticanje

književnog stvaralaštva u 2007. godini

1.
Ministarstvo kulture dodjeljivat će potpore autorima za književno-umjetnički, prevoditeljski i istraživački književnoteorijski rad.
Potpore će se dodjeljivati autorima za iznimno vrijedne projekte:
djela suvremene domaće književnosti i publicistike
prijevodi na hrvatski jezik djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća
priprema sabranih, odabranih i kritičkih izdanja djela hrvatskih autora

2.
Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju fizičke osobe, državljani Republike Hrvatske.

3.
Dodjeljivat će se:
četiri godišnje potpore u iznosu od 84.000,00 kn bruto
šest polugodišnjih potpora u iznosu od 42.000,00 kn bruto
petnaest tromjesečnih potpora u iznosu od 21.000,00 kn bruto
Potpore će se isplaćivati autorima u mjesečnim obrocima od 7.000,00 kn bruto.
Nakon korištenja potpore autori se tri godine ne mogu prijavljivati na Javni poziv za poticanje književnog stvaralaštva.

4.
Uz kratki životopis i bibliografiju, autori su dužni dostaviti detaljan opis projekta – sinopsis i ogledni arak te prijedlog plana realizacije.
Potrebno je dostaviti dvije recenzije prijavljenog autorskog projekta. Recenzenti moraju biti relevantni stručnjaci za pojedino područje i to :
književni kritičar ili teoretičar
urednik ili izdavač

5.
Sve u roku pristigle ponude s potpunom dokumentacijom razmotrit će posebno formirano povjerenstvo te uputiti prijedlog ministru kulture koji će donijeti odluku o dodjeli potpora autorima.
S korisnikom potpore za poticanje književnog stvaralaštva sklopit će se ugovor kojim će se urediti prava i obveze autora i Ministarstva.

6.
Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u **Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2**.
Nepotpune ponude neće biti razmatrane.
Priložena dokumentacija neće se vraćati podnositeljima, ali je isti mogu preuzeti u Ministarstvu kulture.

7.
Ponude na ovaj javni poziv mogu se podnositi od dana objave **do 1. listopada 2007. godine**.

Zagreb, 2. srpnja 2007.
Klasa: 612-10/07-05/0001
Urbroj: 532-07-01/3-07-01

Dodir plemenitog Mide

Jadran Kale

Pučinski lakmus. Smije li se švercati u tramvaju? Tko je vlasnik Interneta? Tko posjeduje zrak? Povod za hrvatsku mjeru odgovora nudi "Plemeniti Mida", mornarička vježba HRM-a i NATO-a

U listopadu će hrvatski vojnici četvrti put zajedno s postrojbama NATO-a vježbati pomorski desant na jednom neobičnom dijelu hrvatskog primorja. Jedinstvenim ga ne čine ni prirodne ljepote (ima i još razvedenijih obala), ni režim zaštite tih nenagrđenih obala (nije uspostavljen nikakav). Domaćini iz MORH-a ističu čast prvog organiziranja ovolike vojne vježbe izvan zemalja NATO-a, osim što u stvari nisu domaćini jer je narav jedinstvenosti tog zemljišta pravna. Njegovi su vlasnici potomci kupaca otoka koji su se tada knjižno ustolili u visokim zvanjima feudalnog vlasnika, i danas predstavljaju jedini hrvatski preostatak ranosrednjovjekovnog pravnog fosila sve do kraja 20. stoljeća respektiranog pod nazivom skupnog vlasništva.

U svakoj je europskoj zemlji na zakonskom životu ostao makar mali broj ovakvih pravnih arhaizama, već od wimbledonskih parkova sačuvanih akcijom *Commons, Open Spaces and Footpaths Preservation Society*, škotskih obala s lokalno posjedovanim plimnim generatorima struje, preko ciriške šume Sihlwald, odakle su ogrjev po propisu dobivale udovice, svećenstvo, učitelji i gradska sirotinja, dva sela kod Brugesa u Belgiji, istočnofrancuskih pasišta koncesioniranih za današnji turizam, švicarskih pasišnih udruga sve do okolice Beča i dalje. Posljednja dva, tri desetljeća hrvatske povijesti priča je o privođenju europskim standardima. Desant na ovaj dio obala otoka Žirja nudi povod iznova promotriti hrvatski hod po standardima.

Narodnooslobodilački feudalac

Pridobivanje ljudi za zajedničke poslove društveni je *evergreen* koji već nađe priliku cvjetati sve tamo od špilje do svemirskog broda. Na nesreću, oblikovanje te moralne gladi za zajedničkom akcijom u ovom je slučaju izvedeno po uzusima kasnoantičkog i srednjovjekovnog ekscesa u predodžbi o tome kako ljudi posjeduju stvari. Novi se vijek vratio jasnom klasičnom nazoru o jednom vlasniku. Medievalno je vlasništvo bilo višeslojno, s kraljem na vrhu piramide kojem je zemljišta (višak?) bilo slobodno nerazdijeljenim zemljištima nagrađivati lojane sufragane – feudalne gospodare. Na tlu Europe je feudalna vlasnička petlja s vremenom postala najzamršenija u Dalmaciji. Ovdje je jedini pravi ekonomski feudalizam kao javno-pravni odnos postojao u Dubrovačkoj Republici izvan Astareje i otoka. U ostatku se radilo o privatnopravnim ugovaranjima obrade loze ili masline, s ekonomskim slobodama toleriranim zbog bliske vojne opasnosti. Kad su se na nemirnom kontinentu 1848. pokrenule ekonomske emancipacije koje su učinile mogućima promicanje bivših obrađivača u neki od viših feudalnih statusa, društvena se petlja zamrsila do te mjere da je feudalizam u Dalmaciji za tridesetak tisuća preostalih težačkih obitelji konačno ukinut tek 1947. godine, 99 godina kasnije od ostatka nekadašnje carevine. Zadnji institucionalni feudalac bio je NOO Rab, koji je još nakon rata ovlastio procjenitelje da na način starih "štimadura" procijene ljetinu na susjednim paškim pasištima gdje su feudalni gospodari bili građani Raba (sa svojom starom udrugom sada kao tijelom nove lokalne vlasti), a težaci stanovnici Luna i Novalje na Pagu.

Milenijska fotografija Žirjana na Zvizduljama 2005., snimio Šime Strikoman

Današnji zaštićeni "značajni krajobraz" Lunjskog poluotoka na Pagu najbolji je putokaz kroz pravne zapletaje vlasništava na obali. U dijelu Hrvatske iz prijašnje sfere ugarskog prava kolektivna vlasništva nad zemljom okončana su 1913. "Zemljišne zajednice" u kakve se po zakonu iz 1894. pretakalo kolektivno vlasništvo, kao i poseban slučaj kolektivnih posjeda u bivšoj Vojnoj krajini posebno su dokinute 1947. godine. Prostrana pasišta premašivala su eksproprijacijski prag kojim se u novoj državi udaralo po "kulacima" i praktično su sva kolektivno posjedovana zemljišta (gmajne, komuni, muše ili bušaci kao pasišta, ili napose podržavljene šume) bila u vlasništvu države, općina ili gradova. Ni hrvatsko desantno vježbalište ne baštini izravno dugovječnu pravnu povijest ove vrste jer se ono u skupnim seljačkim rukama našlo tek 1876., kada je bivšim franjevačkim vlasnicima postalo moguće prodati ga. Lokalno je vlasništvo nad zemljom u novim vremenima poprimilo nenadane oblike društvenog dijaloga, poput onog na Viru, gdje su 1978. otočani krenuli u rasprodaju otoka vikendašima da bi onemogućili gradnju nuklearne centrale.

Čiji je travnjak… i Internet

Skupno posjedovana i zajednička dobra mogu se od ubavog pučinskog pašnjaka uopćiti do pitanja vlasništva nad zrakom i okolišem. Upitamo li se kako su predindustrijska društva reguliralа pravo na lov i vlasništvo nad lovljenim životinjama, u idućem se koraku možemo zateći pitajući kako postindustrijska društva reguliraju lov na informacije i vlasništvo nad Internetom. Najcitiraniji članak društvenih znanosti je upravo Hardinov *Tragedy of the commons* iz časopisa *Nature* 1968., a pretresanja pitanja zajedničkih resursa i zajedničkog vlasništva danas se približavaju brojci od pedeset tisuća bibliografskih jedinica. I nad samom zemljom nije riječ isključivo o pastoralama uz čobanske svirale, jer je pravni koncept validan i u uređenjima novih ekskluzivističkih naselja čije se kapije pod sigurnosnim kamerama otvaraju samo na poziv stanara.

Naš ogledni primjer na Zvizduljama otoka Žirja u lokalnoj se zajednici anegdotalno pamti po domorodačkoj konstataciji s ročišta na početku parnice izvlaštenja 1983.: "Ne bi vi bili na mojemu da nije topova". Takav je autoritet učinio da se lokalna kopanja protudesantnih skloništa za vrijeme tršćanske krize pamte gorkom dosjetkom kao "dobrovoljni prisilni rad". U to se vrijeme širenje vojnih položaja preko ovdašnjih individualnih zemljišta ugovaralo dočasničkim revolverom prislonjenim nad vlasničko čelo. Idući je autoritativni uniformirani akter 14. rujna 1991. zaključio da je ovaj današnji desantni poligon beskoristan i neobranjiv, a grad će se ionako obraniti na mostu i u morskom kanalu, pa su lokalni ljudi imali zauzeti bitnicu oslanjajući se na ono što je još preostalo. Listi kurioziteta ovog mjesta tako se pridružila i tadašnja obalna bitnica u sastavu policije, s koje su se neki odmah potom našli u regulaciji prometa. Nakon što je napuštena, njezin je čuvar iz HRM-a podupiran naftom za agregat istovremeno s naplaćivanjem robizonskog turizma. Idući se povremeni "čuvar" bavio prezentacijom svojih turističkih aspiracija *in situ* i zatvaranjem novih ograda pred dolazak turističkih gradnji koje su se tek promolile nad horizontom. Na kolektivnom zemljištu je kolektivni čin vlasnika bilo organiziranje skupnog fotografiranja Šime Strikomana 2005., kao i tadašnja kolektivna izložba o rujanskim zbivanjima 1991. godine, koju je čuvar mešetarskih interesa nad ovim obalama odnio dan nakon postavljanja.

Tko su građani, što je njihova zajednica

Kakvi se standardi uspostavljaju nad ovom kockicom hrvatske kulturne raznolikosti? Pag, Vir ili Žirje dobri su otočni lakmusi procesa kakve vidimo i u centru glavnoga grada, jer u tim omeđenim epruvetama nema ni supstanci ni sila kakve već ne postoje na kopnu. Tu vidimo jednu nedovršivu 24-godišnju parnicu kakvu bi se, po pozitivnom zakonu, imalo razriješiti na ročištu u sportskoj dvorani. To su javne ustanove koje se također ravnaju geslom "svačije je ničije", pa je prošla šumarija naputila lugara da ruši oznake seoskog vlasništva kako bi postala vlasnik dijela šume (i danas bez plana održavanja), a vojska u nastavku parnice nad napuštenim zemljištem drži da su riječi "javni interes" dostatne za izvlaštenje bez obeštećenja stotina vlasnika i tisuća nasljednika.

To je država koja se među svojim građanima na ovaj način očekuje nesmetano švercati, ali ipak daje za pravo sankcioniranju besplatne vožnje tramvajem. I to su perspektive veće sigurnosti građana u sklopu vojnog saveza koji se ovdje nadovezuje na standard društvene odgovornosti Varšavskog pakta. Iza svega toga počiva desetak kilometara obale za kakvu bi današnje mediteranske rivijere prodale košulju, otoka na kojem svatko mlađi od šezdeset predstavlja osvježenje i ustavna zaštita vlasništva s prvim člankom Zakona o otocima po kojem je zajedničkom poslu građana sve to "od posebnog značaja".

Tomica Bajsić

Pustolovine duha i mašte

Dario Grgić

U povodu svoje upravo objavljene knjige *Dva svijeta i još jedan*, pjesnik, prozaik i putopisac govori o značenju pustolovnosti u suvremenom svijetu, prepletanju zbilje i mašte, čudesnim ljudskim sudbinama, velikim pjesnicima i suvremenoj hrvatskoj književnosti

Slocum, junak tvog putopisa/eseja* Dva svijeta i još jedan *orijentira se isključivo prema zviježđu Južnog križa. Tvoja se prva zbirka pjesama zove* Južni križ. *U odnosu na što si se ti njome orijentirao?

– Slocum, mornar koji je prvi sam oplovio svijet, jedan je od onih ljudi kojima pustolovina prirodno pripada. Sigurno bi ga Hugo Pratt izvrsno ocrtao. Nije čudno kao sitnicu pročitati u njegovom brodskom dnevniku da je za dlaku izbjegao smrt od erupcije vulkana otoka Krakatoa, jednu od najvećih eksplozija vulkana u povijesti. Njegova su jedra bila nošena vrućim dahom lave a on je odmicao dalje pod zažarenim nebom sve do jutra kada je samo rutinski prebrisao sivi pepeo s kaputa, pomeo palubu od komadića vulkanskog kamenja i krenuo dalje. Njegov je moreplovni život završio u doba kada su dominaciju preuzeli parobrodi, negdje pod Južnim križem, a gdje, pokušavam dokučiti u knjizi.

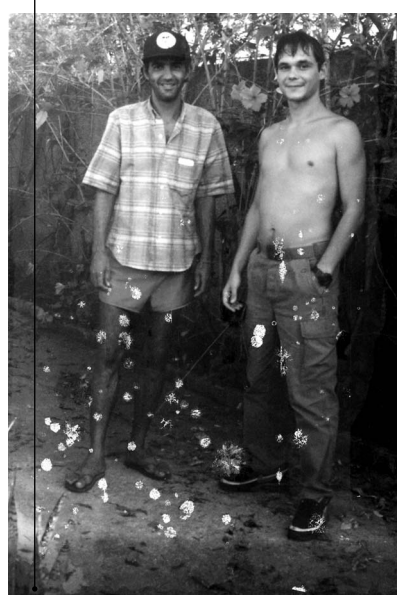
Čudesni Južni križ

– Blaise Cendrars piše: "Južni križ postaje sve čudesniji svakim korakom kojim napuštam Stari svijet izranjajući na Njegov novi kontinent. Ja sam čovjek bez prošlosti". Zviježđem Južnog križa, poput Ukletog Holanđanina, noću plovi i crna rupa koja se nalazi iza Mliječnog puta, malo ispod i ulijevo od točke gdje se sastaju hipotetičke linije Južnog križa, praznina koju Brazilci zovu "vrećom ugljena" ne mogavši se dosjetiti nazivu koji bi više odgovarao tim crnim ustima, sveobuhvatnoj tami; fenomenu koji se može potpuno sagledati samo iz unutrašnjosti kišnih šuma slobodnih od električnih svjetala gradova ili s pučine. U toj vreći ugljena nema mjesta linearnoj povijesti, tu se mogu naći prosjeci u vremenu. Što se dogodilo Joshui Slocumu, gdje je završio kada je posljednji put otplovio za Orinoco, je li nestao u tzv. Bermudskom trokutu ili je završio u pansionu "Utočište nemirnih moreplovnih duša" u Buziosu – svojevrsnoj transfer zoni iz jednog u drugi svijet, vremenskom *duty free shopu* gdje se rum ne plaća i može se odigrati i partija kineskih dama s unukom gazdarice – iznimno je važno pitanje za sinkronizaciju "Pustolovine i Reda", te Apollinaireove kovanice. Pustolovna je mašta baklja Prometejeva i treba se poput štafete prenositi iz generacije u generaciju, iako često gori samo u djetinjstvu, kasnije tinja da bi u starosti zgasla.

Blaise Cendrars, osim što je proputovao kišne šume u jednom alfa romeu, koji je specijalno za njega dizajnirao Georges Braque, i koji je imao prednje farove prodorne poput reflektora i okrenute uvis tako da osvjetljavaju oblake komaraca na nebu južne hemisfere i, osim što se sprijateljio s Manolom Secom, poslužiteljem na najudaljenijoj benzinskoj crpki na svijetu, svojim je predavanjima u Sao Paolu dao veliki doprinos u stvaranju moderne brazilske poezije. Tako sam i ja u jednom antikvarijatu u starom centru Rija naišao na njegovu poeziju, no to je već bilo nakon što sam napisao veći dio *Južnog križa.* Bio sam tada otputovao u Brazil, nakon pet godina u ratu, potražiti svoju staru dasku i vidjeti je li se išta promijenilo u tom drugom svijetu pod Južnim križem, gdje sam poput Cendrarsa putovao pet puta. Ništa se nije promijenilo, osim što sam olovnim korakom zakoračio previše u svijet koji ne pripada u ona dva poznata, našao sam se na rubu imaginarnog. Umjesto da zračni most od 11.000 kilometara u tropsku vegetaciju zaogrne taj nemir koji se poput vrućeg pepela slegne nakon erupcije, pa evoluira u zatomljenoj lavi otprilike dvije godine po završetku rata kroz sjećanja na neprežaljene mrtve i besmislena stradanja ljudi, taj se pritisak još povećao. Mislio sam kako će se rasprštiti u bezgraničnim horizontima južne hemisfere, sasvim drugog neba. Ali ništa od toga, slike proživljenog bile su sve oštrije, bez obzira na to što ideš dalje i dalje Zemljinom kuglom. Hodao sam i hodao, no nema ni u asfaltu tropskog metropolisa ni u kišnoj šumi drveća dovoljno visokog i gustog da te zakloni od onoga što nosiš u sebi. Tako sam se i ja našao u toj vreći ugljena pod Južnim križem koja u sebi ne nosi ni sjećanje na svjetlo i ispisao u bilježnicu dobar dio *Južnog križa*. Cendrarsova vedrina i razigranost dobro mi je tada došla i pomogla da završim knjigu. Bivši vojnik koji je ostao bez ruke, ali naučio je pisati lijevom, mješavina pustolova i književnog crva, zvan još i Božjim reporterom, bio je i neumorni putnik i knjigama i prekooceanskim brodovima i transsibirskim vlakovima, ali prije svega ugodan i zanimljiv suputnik za čitatelja i za prevoditelja, tako da sam uspio kasnije i prevesti gotovo cjelokupnu njegovu poeziju na hrvatski.

Svijet istih slika

Oštrina antikvara iz tvoje knjige – njegove usputne opaske o piscima i knjigama, Hemingwayu i* Moby Dicku *– na tebe djeluju kontraproduktivno. Nije li i takva vrsta oštrine sveta na neki način? On jest zašiljen, ali vrlo precizan i vrlo nesmiljen. Reže poput brodskog pramca – Hemingway, to su jeftini trikovi i duboki uzdasi,* Moby Dick *je čitatelju nametnuta agonija koja nikako da prestane... Što te rastužuje u takvom odnosu prema stvarima?



– *Moby Dicka* još nisam pročitao do kraja. Staretinarova zloba nastala je djelomice i zato što je malo tko kupovao knjige gotovo izgorjele od sunčevih pjega na njegovu uličnom štandu, pa se poput pravog urednika i nakladnika okomio na pisce koje je želio prodati. I ja sam bio iziritiran Hemingwayevim rigidnim stavovima o ratu, pustim razmetanjem, koridom ratnih stavova, no to se vjerojatno može pripisati vremenu u kojima su knjige nastajale. Bio sam jednom i u Rondi, kada sam obilazio mjesta u Andaluziji gdje su se rodili pjesnici koje sam prevodio, poput Cadiza i Puerto de Santa Marije Rafaela Albertija, Hernandezove Orihuele i Segovije velikog Antonija Machada u Kastilji. Ronda je mjesto na litici u Andaluziji, gdje se odvija čuvena scena iz *Kome zvono zvoni* i gdje u barovima još među penzionerima traje građanski rat riječima. Hemingway i Orson Welles i Ava Gardner u zlatno doba Holywooda ovdje su često bančili. Otišao sam i na koridu da vidim o čemu je riječ, no koljena su mi zadrhtala od koordinirane provale nasilja u publici i na terenu. Obični su se ljudi, uredne platiše poreza i parking karata, mnogi možda i stupovi društva, odjednom preobličili u zvijeri, što me je podsjetilo na naglo mobilizirane ljude u ratu pa sam otišao mnogo prije konačnog obračuna toreadora s bikom. Odbojna su mi i lovačka društva. No bez obzira na to što mi nije sjelo njegovo pisanje, Hemingway je dobro rekao da kako se za vrijeme rata krećeš od nekoga glavnog štaba prema prvoj liniji tako su i vojnici koje srećeš sve bolji ljudi. Staretinarovu sam jetku opasku o Hemingwayu ja pomirio u haiku kojeg u knjizi nema, a ide ovako:

cheap tricks deep thrills —
ali Hemingway je znak jedne epohe
bit će nam žao što je nema.

U vrijeme Cendrarsa, Hemingwaya, Malrauxa, Renéa Chara, Saint-Exuperyja i Camusa još se na relevantnim mjestima tražilo odgovore na pitanja, istraživalo se, išlo se naprijed bez mnogo razmišljanja, bez obzira na bojne otrove, Holokaust, atomsku bombu i svu silinu stradanja. Danas preko tv-ekrana svjedočimo svijetu koji se gotovo proždire u mjestu, bez obzira na ukrasne papire kojima je omotan. Iako putujemo više nego ikada u povijesti, gdje god stignemo nailazimo na iste scene, samo začinjene lokalnim folklorom. Filozofi, za razliku od vremena Bertranda Russella, koji je svog sina nazvao Conrad po svom prijatelju, čuvenom poljsko-engleskom moreplovnom piscu Josephu Conradu, često sada nisu istraživači nego su skupljači povijesnih memorabilija, nalazimo ih po deponijima zaostalim iza kultura i naroda gdje traže sigurnosne spojnice kako bi presložili svoju autohtonu prugu života. Pjesnik je za razliku od filozofa osuđen djelovati po intuiciji, on se ne može osloniti samo na opipljivo.

U doba kada je svaka točka na Zemlji mapirana virtualnim pribadačama, evo što nam preostaje: zanimljivi ljudi na koje nailazimo i njihove sudbine, pustolovina duha ili mašte. Najveća je pustolovina ipak zasnovati obitelj, to sam se uvjerio s naše troje djece, od kojih je najstariji već krenuo u srednju školu. Putovati se može i s pomoću dobrih knjiga koje čitaš na mreži za spavanje na terasi. Oblaci su svaki dan drukčiji, zauzimaju nevjerojatne forme, naročito poslije kiša. Svaki pokret izaziva onaj drugi: kada s Velebita pogledam more, poželim zaroniti, a kada s palube jedrilice gledam Velebit najradije bih bio gore i hodao po vrhovima.

Putopis o putopisu

Prva čitanja tvojih knjiga i tekstova, čak i prijevodi, asociraju na avanturizam.* Južni križ *posvećen je komadima duša raspalih u Domovinskom ratu,* Pjesme svjetlosti i sjene *oniričko su putovanje onkraj optički dohvatljiva svijeta u oazu verbalnoga,* Dva svijeta i još jedan *veličaju u istom omjeru doslovna i unutarnja putovanja...

– Francisco N. stvarni je lik, samo sam mu promijenio ime. Sretan sam što sam ga sačuvao na papiru. Mnoge sam sate s njim ugodno komentirao vremenske pojave i filmove na verandi. Bili smo prijatelji. Fotokopija Cheovog bremenitog i besmislenog pisma kćeri još se možda nalazi na zidu kolibe-ureda šefa sindikata u smaragdnim brdima, no ne vjerujem, mnogo se toga promijenilo. Franciscov brat Rodrigo na žalost jaše i dalje nepomirljiv, njegovo sam pismo ja osmislio za potrebe knjige kada već on nije htio. Guinevra, koja je s Franciscom pobjegla u planine, sada se vjerojatno udala u nekom većem gradu i sigurno ima puno djece. Pablita i Klaus stvarne su osobe, no njezino sam djetinjstvo, jer mi je bilo nepoznato, djelomično posudio od jedne druge

drage mi osobe koja je odrastala u sličnom lučkom morskom gradu.

Dva svijeta i još jedan su pojednostavljeno rečeno: racionalni, instinktivni i imaginarni, no to je prije svega priča o moru, rijeci i jednom pet stotina godina dubokom jezeru. Nisam želio da knjiga ima čvrsti književni žanr, niti da je ukalupljena u neku literarnu disciplinu, koristeći se faktografijom i poezijom, radio sam po starim proznim bilješkama iz vremena u kojem je nastao i *Južni križ*. Ovo je i putopis o putopisu, pokušao sam odati počast i starim piscima pustolovnih putopisa poput Stevensona, donijeti nešto slika koloritne povijesti Brazila i samog doba istraživanja i meni najdražeg pustolova starog vremena, prezbitera Ivana. Jupiterova je pjesma univerzalna i ne pripada samo njemu, no njegovu prošlost o kojoj nisam znao ništa, rekonstruirao sam iz onog što sam ranije za vrijeme našeg rata čuo od legionara, veterana tih okrutnih afričkih kampanja, a tako i lik Jima Eightdaya koji je stvarno postojao negdje u Čadu, samo se drukčije zvao.

Tajanstveni poljski kipar koji živi u kući na drvu na obali Bahie blizu Cabralova križa i vreba naplavine koje donosi more, stvarna je osoba od A do Z, no tek kada sam napisao priču o njemu shvatio sam da u suvremenom Robinsonu leži i neka snaga u toj samoći. Uživo, on se gotovo ni po čemu ne izdvaja u moru osobenjaka koji nastanjuju te slobodne prostore.

Na prvi pogled uočljiva osobenost tvoga djela iskazana je kroz duga, vijugasta nabrajanja... sve je naštimano kao čaranje... Ujedno i kao bijeg od modernosti...

– Ne znam zašto bijeg od modernosti. Moderna je pozitivna i klasificirana u likovnoj umjetnosti, arhitekturi, poeziji, od osamdesetih godina 19. do početka šezdesetih prošlog stoljeća. Moderna je i ono što zadržimo u sebi kao sjećanje na nešto što nas je zaintrigiralo, pomaklo s mjesta, nije suvremeno, ali zadržalo je svježinu izraza. Moderna su i dalje i pustolovni pjesnici i izumitelji moderne poezije Cendrars i Apollinaire, Modiglianijeve melankolične djeve i papirnati leptiri Matissea; Saint-Exupery i Amelia Erhardt, oni postoje i dalje stiješnjeni između Pustolovine i Reda. Cendrars se divio svom modernom portabl pisaćem stroju tipa Remington. Ako moderno vrijedi i za pomodno koje oduzima čovjeku bogom danu slobodnu volju pojedinca, to je onda problem. Blaise Cendrars je kao autentični modernist tri puta počinjao ispočetka, u ranoj mladosti kada je lutajući izbezumljen od gladi i vrućice na dokovima New Yorka na Uskrs tražio živućeg Krista i promijenio ime iz Frederico Louis Sausser u Blaise Cendrars, zatim na jednom od pet putovanja na brodu za Brazil gdje se na palubi pod Južnim križom odriče prošlosti i zatim u starosti, u Latinskoj četvrti gdje lutajući noću ulicama u sudaru s pekarom koji od njega traži vatre, a na mišici ima tetovirano srce i ime njegove majke, poništava svoje djetinjstvo.

Što ima u knjizi

– Evo, kada već spominjemo nabrajanja, da izbrojim ukratko što ima u knjizi: kako se čuveni moreplovac Joshua Slocum, poznat po tome da je prvi koji je sasvim sam oplovio svijet, nakon što je proglašen nestalim u vodama Nove Engleske, zatekao kako igra kineske dame s gazdaricom pansiona "Utočište nemirnih moreplovnih duša" na poluotoku Buzios blizu Rio de Janeira u Brazilu? Kako je Brigitte Bardot nehotice pomogla bivšu gusarsku koloniju.

Tko je bio prezbiter Ivan, svetac svih drevnih pustolova?

Što se dogodi kada pisci pustolovnih romana sretnu žive likove ljudi za koje su mislili da postoje samo u njihovoj mašti, i nađu ih kako umjesto da počivaju spokojno u tinti na papiru, oni vode svoj paralelan život neovisan o autoru? Zašto se plavi leptir uz rijeke Minas Geraisa i Bahie zove po djevojci popularnoga narodnog bandita Lampiaoa? Tko su ljudi koji iz crne granitne stijene mogu iščupati komadić zemljine duše, zeleni smaragd? Zašto se ne može vjerovati lovcima na krokodile?

Što se dogodi kada pisci pustolovnih romana sretnu žive likove ljudi za koje su mislili da postoje samo u njihovoj mašti, i nađu ih kako umjesto da počivaju spokojno u tinti na papiru, oni vode svoj paralelan život neovisan o autoru? Zašto se plavi leptir uz rijeke Minas Geraisa i Bahie zove po djevojci popularnog narodnog bandita Lampiaoa? Tko su ljudi koji iz crne granitne stijene mogu iščupati komadić zemljine duše, zeleni smaragd? Zašto se ne može vjerovati lovcima na krokodile?

Što stoji iza kemijske kompozicije KalSi308, iz koje potječe kamen amazonit, i možemo li reći da su mitske Amazonke, koje su neustrašivo presrele Orellaninu ekspediciju u večeri Presvetog trojstva na donjem toku Amazone i u žaru bitke strelicom izbile oko budućem biskupu Perua, Carvajalu, stvarno postojale, sada kada ih se po DNK tragovima i novootkrivenoj čistini dugačkoj poput autoceste između Perua i Rio Negra, može locirati kao žene Inka koje su prehodale golemi put u zbjegu od pokolja konkvistadora nad cjelokupnim stanovništvom grada Cuzca u Peruu?

Poznavati Rio de Janeiro znači poznavati njegove samoće. Kako je Pablita Nibelung svaku zoru sjedala u *bonde*, stoljetni tramvaj, noseći svoju dasku na kojoj je pisalo "Uvijek ću vas voljeti" i prelazila akvaduktom preko Santa Terese sve do Arpoadora, na plaže surfera Diablo ili Macumbu i poput jahača zračnih struja upisivala znakove u vodi, slobodnu putanju svoje mladosti.

Zašto cvjetovi u Tijuani niti postaju pupoljci niti trunu, nego stoje nijemi, samosvojni, umrznuti golom vrućinom i zauvijek. Kako je umirovljenik iz Minasa u Tijuani zaslužio titulu Sombrero Kida, u baru gdje je jednom davno plesala i mlada Margarita Cansino, prije nego je postala poznata kao Rita Hayworth, holivudska glumica.

Kako je tajanstveni Jupiter, crni predradnik na farmi Brončanog, bivšeg engleskog inženjera, u vratolomnim okolnostima dospio iz Afrike u Brazil? Poslušajte njegovu pjesmu o svom životu.

Tko su bili vojnici kaučuka, drva koje plače, i zašto se u Amazoniji drvo tako lako pretvara u baklje? Kako je Ilzamar Mendes, lijepa kao da je sišla s Gauguinova tahićanskog platna, spasila svoju obitelj od siromaštva? Kako je Francisco N. pobjegao sa sluškinjom Guinevrom u planine, a jedan poljski kipar postao moderni Robinson i živi poput pustinjaka u kući na drvu u kišnoj šumi? Što *The Manila Times* piše o Magellanu na godišnjicu njegove smrti na Filipinama i tko su stvarni gusari u cijeloj priči oko Novog svijeta?

Vrćenje Google Eartha

Jedna od osobina tvoga pisma je interaktivnost. Je li tako što osjetiš granicu na kojoj riječ zanijemi, ili si jednostavno beznadno zaljubljen u više oblika izraza? To je nešto kao* Dva svijeta i još jedan*?

– Sve mi je isto, i crtež olovkom i pisana riječ, ilustracija ili web stranica, iako najviše volim razne vrste crtaćih ili grafičkih papira. Ima ih masu neiskorištenih, raznih gradacija i struktura, jer su dovoljno lijepi i prazni. One najbolje, skupe Langton Watercolour papire za vodene boje poštujem toliko da od kada sam kupio taj blok 1987. u Londonu, evo tome ima već dvadeset godina, nisam iskoristio nijedan list, preskupi su ih da ih pošara i tako nagrdi netko poput mene. Sigurnije se osjećam s jeftinim materijalima, zidovima ili pak-papirom koji se prodaje na metre, a i ekološki je korektan. Što se tiče interaktivnosti, sretan sam što sam rođen u doba filma, nosača glazbe i evo sada i satelitskog Interneta. Možemo slušati na radiju samo glazbu koju volimo, možemo na desktopu odjednom postaviti okvire živih kamera iz dvanaest najdražih gradova u bilo koje doba dana i sudjelovati u gradskoj gužvi Šangaja ili sjediti na klupi u zoološkom vrtu u San Franciscu i jesti sendvič a da se ne maknemo iz sobe, jer nemamo novaca za daleka putovanja. Blizu smo svim oceanima, možemo se odmah priključiti na brodski dnevnik nekog broda koji prometuje na liniji od Galapagosa preko Uskršnjih otoka do Papeteea. Možemo dok pijemo kavu uživo prekontrolirati što se radi na svemirskoj stanici Mir. Možemo isto i kada hoćemo izabrati potpunu tišinu, pratiti s pomoću satelita neko jezero u Patagoniji koje isušuje zbog globalnih vrućina, vrtjeti Google Earth u svim smjerovima i pokušati promijeniti tok stvari.

***Osim pisanja, mnogo prevodiš. Portugalce, npr. Blaise Cendrars, kojeg si također prevodio, obožavao je portugalske pisce, osobito Ferrieru de Castra, a također je bio sklon odmetnicima, recimo preveo je memoare Ala Jenningsa, koji se mnogo družio s O'Henryjem. Jenningsova knjiga ima divan naslov:* Kroz sjene s O'Henryjem.**

– Ferreira de Castro s dvanaest je godina emigrirao iz Portugala u Brazil, gdje je četiri godine, ja mislim, od 1910. do 1914., radio na plantaži kaučuka. To je iskustvo iskoristio za svoj najpoznatiji roman *Prašuma*, po kojem je 2002. snimljen nagrađivani film u režiji Leonela Vieire. Pisao je i izvrsne putopise o svojim putovanjima oko svijeta. Što se tiče odmetnika, u postmodernom klasiku putopisa, djelu *U Patagoniji*, prerano preminulog engleskog pisca Brucea Chatwina, koji sam preveo za SysPrint 2006., pojavljuju se kao sporedni likovi i Butch Cassidy, Sundance Kid i njihova družica iz Divlje Horde, Etta Place, poznati nam iz Hillovog filma s Robertom Redfordom i Paulom Newmanom u glavnim ulogama. No ta je Chatwinova knjiga prije svega remek-djelo, prava mala povijest Južne Amerike u minijaturi.

Osim knjige *Sve do srca svijeta*, u kojoj je gotovo cijela Cendrarsova poezija, preveo sam dosta raznovrsne poezije. Malo sam stao kada sam vidio da imam zbirku od gotovo tristo stranica poezije izabranih južnoameričkih pjesnika, uključujući i Brazil, od čega je nešto i objavljivano u časopisima i na radiju, pa gledam gdje bi tu prijevodnu poeziju pod radnim nazivom *Južna pošta* ukoričio u knjigu. Kako je poznato, nakladnici od poezije uglavnom bježe kao od kuge. No kako je rekao Brodsky, otprilike jedan posto čovječanstva u svim zemljama svijeta čita poeziju, i taj jedan posto dovoljno je žilav da se na bilo koji način domogne zanimljivih pjesničkih knjiga. S druge strane, zamislite svijet u kojem bi

pjesničke knjige bile najvažnija stvar i reklamirale se svakih petnaest minuta na radiju i naslovnicama novina, blokirale nebo *jumbo* plakatima; kada bi se na pojedine autore kladilo u bivšim sportskim kladionicama, kada bi tramvaji bili odjeveni u fotoportrete vodećih pjesnika koji bi se kretali okruženi tjelohraniteljima kao zaštitom od obožavateljica, kada bi se na ulicama sudarali s kipovima pjesnika u natprirodnoj veličini, kada bi se kleli kako se od poezije nikada nećemo rastati velikim neonskim reklama na vrhovima nebodera vidljivim i s Mjeseca, bila bi to ludnica i zemlja bi usahnula u sebe, vratila se otkud je došla prije velikog praska, u onu "vreću ugljena" malo ispod zviježđa Južnog križa.

Zato je možda bolje ovako, od šireg društva izolirani, pjesnici su prkosna i čudna družina, poput "desperadosa koji čekaju na vlak" iz one vestern pjesme, putnici vlaka za koji se ne zna otkuda je stigao, samo se zna da je mjesto polaska bilo davno, negdje još prije Sumera i Gilgameša i Enkidua, a destinacija i dalje, hvala bogu, nepoznata. Putni je raspored također nepredvidiv, pa je vlak poezije preko Kine prije sedam stoljeća u dobu dinastija, Wang Weia, Li Po i Tu Fua protutnjao preko Mandžurije i zavrnuo oko Bajkalskog jezera, kao podmornica izronio 1927. u Španjolskoj pred Machada, Albertija, Lorcu i Hernandeza, ukopao se potom u Sankt Peterburgu s Mandeljštamom, Ahmatovom, Brodskim i Cvetajevom kao gostima, pa u Poljsku gdje nije naišao na Milosza jer je ovaj već otputovao avionom ekonomske klase za Ameriku, zatim preko Sibira i Aljaske u Kaliforniju gdje je *beat* generacija od vlaka privremeno napravila cvjetnjak. Dok čekamo na vlak poezije da dođe i po sve nas daleke na karti svijeta, utemeljili smo časopis *Poezija*, čiji novi dvobroj imam čast najaviti za sljedeći tjedan. Temat broja posvećen je Slavku Mihaliću, a u jesenskom broju bit će posvećen Borisu Maruni.

Što treba prevesti

Da imaš hrpu novca, koje bi knjige objavio na hrvatskom? Čega po tebi ovdje nema a zaslužuje tu biti?

– Nedostaje nam cijela vreća stvari, no za početak *Parceliranje neba* i sva neobjavljena proza Blaisea Cendrarsa, suvremena prozna spisateljica Carmen Boullosa iz Meksika, Eunice Odio iz Kostarike, autobiografija nedavno preminule izvrsne pjesnikinje June Jordan iz njujorškog Harlema... o poeziji da ne pričam. Previše sam čitao, to može biti i prokletstvo, pa ne znam sada otkud početi.

Možda bi i da imam novca sjeo na aerodrom u čekaonicu za Burmu ili Teheran, nagledao se zbrke u čekaonici za Australiju, naslušao smijeha u čekaonici za Rio de Janeiro, ušao napokon na avion za Hong Kong i tamo bih na krovu jednog od nebodera od pedeset iluminiranih poslovnih katova napisao skraćenu ilustriranu enciklopediju strašnih gusara iz 17. stoljeća, koji se prema ovima današnjim korporativnim službenicima doimaju kao amaterska otočka glumačka družina. No radije bih, da sam pri novcu, odveo svoju obitelj u Rio i za djecu pronašao svoju staru dasku za surf i bio im vodič kroz jedan intenzivni dio mladosti na oceanskom rubu. Onda bi u miru sjeo u kut plaže pokraj roštilja i sastavio popis knjiga koje treba prevesti na hrvatski.

Kako ti izgleda recentni trenutak u hrvatskoj književnosti?

– Pilimo granu na kojoj sjedimo. Nije bura nego oluja u čaši vode, mala smo sredina, k tome još i dosta hermetična i svadljiva. No imamo sjajnih pojedinaca u svim domenama, od poezije i proze, slikarstva, do nogometa i košarke. Evo i u planinarstvu ostvarujemo zavidne rezultate, išao sam na Velebit jer sam čuo da Edo Popović piše tamo knjigu o toj predivnoj planini, što mi je jako drago. Nije mi htio odati zaplet, ali već vidim da će to biti i bolja knjiga od trilogije *Orkanskih visova*, planinarskog klasika Emily Brontë. U filmskoj verziji, ako je bude, umjesto Laurencea Oliviera pojavit će se sam autor, Edo Popović, koji hoda Velebitom oslonjen na visoki štap poput čarobnjaka Gandalfa iz *Gospodara prstenova*. Veselim se i novoj proznoj knjizi Delimira Rešickog koji i kada gleda snimke Formule 1 iz vremena Ayrtona Senne, a i prije, piše i jednu od najboljih poezija od Dunava do Rio Grandea. Urednici *Poezije*, pjesnici Ervin Jahić, Ivan Herceg i Damir Šodan izlaze u knjižare s novim zbirkama poezije, a uskoro će i Ivica Prtenjača.

kritika

Književna tripika

Dario Grgić

Bajsić je šaman na dopustu, šaman u potrazi za lijekom, istim onim koji je Slocuma ili Londona tjerao da plove svijetom, on žeđa za snovitom dimenzijom života, onim još jednim svijetom više

Tomica Bajsić, *Dva svijeta i još jedan*; Naklada Ljevak, Zagreb, 2007.

U jednoj svojoj priči Blaise Cendrars piše o neobrađenom dijamantu koji je moguće naći u šljunku ili *casalhu* na obali rijeke nakon žestokih oluja. Dijamant je ispran bujicama vrele vode i svijetli u noći, iako ga, dodaje taj pustolovni Francuz, ne dotiče nikakav vanjski izvor svjetlosti. U južnoameričkim ih rijekama ima mnogo, i brojni su skupljači dijamanata. Žive bijedno: često ti nalaznici pravih pravcatih bogatstava nemaju ni drvenu zdjelu za ispiranje mulja. Kiša, tornado, vrtlozi tople vode, sve to, zapisuje Cendrars, gotovo pa je dobrodošlo u "tom paklu Rio das Garcasa". Oluje okrenu rijeke naopako i natjeraju ih da predaju nešto od svog bogatstva, izbacuju dijamante na površinu, pa su za olujnih noći svi skupljači na straži. Cendrars zapravo zapisuje: u zasjedi. Zamislite ljude koji u zasjedi vrebaju na dijamant. "Nebrušeni dijamant nevino blista u mulju", a zažarene oči tih siromašaka pronađenim bogatstvom plaćaju osnovne živežne namirnice: kruh, vino, ljubav. S dva svijeta plaćaju onaj još jedan, slamku kroz koju se diše, bez koje nema života.

Kada je prije nekoliko godina izašla Bajsićeva zbirka pjesama *Južni križ*, pa onda za njom *Pjesme svjetlosti i sjene*, u oba smo slučaja nazočili dvosmislenom oniričkom putovanju: vijugava, barokna, slikama krcata Bajsićeva rečenica ostavljala je u dvojbi. Je li ovaj pisac naknadno kalemio jednostavni život ili je ovdje riječ o otkrivanju podsvjetova koje je moguće pronaći zaparamo li varljivu površinu života? Doista, iza svih erudicija, svih tajnih znanja, stoje kao svjetionici (ili Južni križevi, kao orijentacijske točke za moreplovce) prva otkrića, otoci s blagom i zov divljine. Ispod proze svakodnevice nalazi se džungla. A ovaj je pjesnik zvučao kao da skupa s Conradovim Charlesom Marlowom plovi uz nepoznatu rijeku sve do izvora bujajućeg i uznemirujućeg ludila. Umjesto do Kurtza, Bajsić je uspio doploviti do rijetke verbalne ljepote.

Danas kada se sve proizvodi serijski, kada je sve naštimano u indiferentnom ključu kojeg ne samo da nije briga za druge, nego čak ne haju ni za vlastite uzroke, Bajsić je uspio zazvučati nemoderno – ne u smislu da nije bio moderan, nego da nije mario za trendove; uspio je odmah uhvatiti visoki registar vlastita glasa i, onako baš nekonfekcijski, izvijestiti o svojim putovanjima polutkama uma. Život koji je slavio bio je na obje strane podjednako, bili su tu i Yin i Yang, i dan i noć, i život i smrt. Te su pjesme bile žestoko zainteresirane za načine na koje žive mrtvi i umiru živi. A to kod njega nije zvučalo kao isprazno obrtanje paradoksa. Dama s kosom koja je pohodila Hrvatsku prošlog desetljeća u Bajsiću je našla svog ponajboljeg fotografa.

Kolekcija čudaka, samotnjaka, lijevih šepavih tipusa i tipusica, svih onih koji se nisu uspjeli "dohvatiti uspješnog, društveno priznatog života", suprotstavljena je pogledu na uobičajenu mlaku juhicu koju velika većina objeduje manje više cijeli život, s najvećim uzbuđenjem u obliku televizijskih mješanih salata, gdje će im svima isti taj divlji život biti "prikazan u iskrivljenom, lobotomiziranom obliku, koji će na vas odapinjati strelice i ostaviti vas posramljene i raskrinkane jer ne posjedujete instinkt". Sa slobodom *ograničenom na naslonjač*

I evo Bajsića kako u prozi nastavlja putovanje započeto u dvije spomenute pjesničke zbirke. Iako lud za pomicanjima, za promjenama perspektiva, on tješi inertnog čitatelja: "Ako ne možeš putovati, onda se isključi iz društva, zatvori se u sobu ili pronađi samotni park, pročitaj Dostojevskog i sve klasike koje si propustio *tumarajući pustošima*". Idi u kino, zapisuje redak dalje, točnije, nemoj zaboraviti otići u kino – što zvuči gotovo kao naputak za prikrivanje bogatog života. Njega je potrebno čuvati da ti ga se ne bi ukralo.

Potvrdu kradljivosti života Bajsić, čini se, pronalazi u žitijama pustolova, pisaca koji su umjeli živjeti tajnovito, bez previše svjedoka, kao divlje mačke (u Kopačkom ritu imate uz nasipe pločice s ilustracijama životinja koje tamo obitavaju: za divlju mačku piše da živi skrovitim životom). Kolekcija čudaka, samotnjaka, lijevih šepavih tipusa i tipusica, svih onih koji se nisu uspjeli "dohvatiti uspješnog, društveno priznatog života", suprotstavljena je pogledu na uobičajenu mlaku juhicu koju velika većina objeduje manje više cijeli život, s najvećim uzbuđenjem u obliku televizijskih mješanih salata, gdje će im svima isti taj divlji život biti "prikazan u iskrivljenom, lobotomiziranom obliku, koji će na vas odapinjati strelice i ostaviti vas posramljene i raskrinkane jer ne posjedujete instinkt". Sa slobodom *ograničenom na naslonjač.*

Jack London, Robert Louis Stevenson, Joshua Slocum tek su razna lica iza kojih se krije žeđ autora *Dva svijeta i još jedan* za snovitom dimenzijom života, onim još jednim svijetom više, bez kojega su i dva svijeta, ako su vam kojim slučajem upali u torbu, tek bijedan bakšiš s kojim nećete moći kupiti ulaznicu. Za kamo? Za eskapizam više, ili za poetiziranu sliku života, koja također može, kako rekosmo, biti naštrebana pa se ni po čemu ne razlikovati od korporativne uklopljenosti u stvari ovdje i sada? Naravno da ne. Bajsić je šaman na dopustu, šaman u potrazi za lijekom, istim onim koji je Slocuma ili Londona tjerao da plove svijetom, koji je nagnao Stevensona da nacrta svom posinku mapu otoka pa onda oko nje splete priču o blagu na njemu, i koji bi, nastavi li se to ovako odvijati, zbilja, poput Jupitera iz njegove pjesme, mogao "miran snivati pod mjesecom". Ovo, kao što vidite, nije kritika. Nego djelovanje tripa. Predlažem pojam: književna tripika.

razgovor

Sezgin Boynik i Minna Henriksson

Kosovo i balkanski Cargo cult

Srećko Pulig

Kosovski sociolog i finska umjetnica govore o svome zajedničkom projektu, simpoziju i zborniku *Nacionalizam i suvremena umjetnost*, te o načinima reprezentacije umjetnosti s Balkana na Zapadu i postmoderni koja je uništila internacionalizam

U okviru umjetničke platforme Centrifugal, koja se realizirala od 26. svibnja do 10. lipnja ove godine, u Zagrebu su boravili zanimljivi gosti, među njima i Sezgin Boynik, sociolog mlađe generacije s Kosova, i Minna Henriksson, mlada likovna umjetnica iz Finske. Boynik je održao predavanje o nestajućem internacionalizmu u kulturi danas, a zatim su zajedno promovirali knjigu, zbornik radova na engleskom jeziku, koja će ovih dana biti tiskana u Prištini, *Nacionalizam i suvremena umjetnost* (*Nationalism and Contemporary Art*). U knjizi svoje radove prilažu kako autori iz tzv. regije: Boris Buden, Miško Šuvaković, Rastko Močnik, Marina Gržinić, Erden Kosova, Sezgin Boynik, Nebojša Jovanović itd, tako i oni izvan nje, npr. Sarat Maharaj, Marita Muukkonen, Margaret Tali, Kobena Mercer i Ivor Stodolski.

S Boynikom smo razgovarali o njegovu viđenju odnosa politike i umjetnosti, najviše na kosovskoj sceni vizualnih umjetnosti, o tome što je za njega nacionalizam, te kako vidi budućnost odnosa politike i umjetnosti uopće. Dogodilo se tako, zbog činjenice da nam je Kosovo ipak bliže od Finske, a zbog tzv. politike osamostaljenja je i u središtu javnog interesa, pa je, nenamjerno, početni razgovor utroje prešao u dijalog Boynika i autora teksta.

Kako je to biti radikalan?

Kako se dogodila vaša suradnja?

– Minna Henriksson: Poznajemo se već više godina.

– Sezgin Boynik: Dvije i pol godine. U stvari upoznali smo se u Helsinkiju, kada sam tamo boravio na umjetničkoj stipendiji. Istraživao sam neke stvari o Finskoj, s mojim prijateljima...

– Henriksson: Radio je na tekstu za turski umjetnički magazin, o finskoj umjetnosti. Ja sam radila u instituciji koja je i sama bila u toj problematici...

– Boynik: Bio je to broj posvećen temi *Postoji li u Finskoj radikalna umjetnost*? Jer predrasuda je da je u njih sve stabilno, uređeno, a ne kao kod nas na Balkanu.

Biti radikalan onda se ne bi pristojilo u boljem društvu?

– Boynik: Tako je. Zato smo pitali ljude: "Kako je to biti radikalan?". Ukratko, nismo pronašli mnogo radikala. Prevladavale su atraktivne fotografije i slični artefakti. Onda smo s Minnom počeli raditi na drugim stvarima, promišljanjima, i tako smo prošle godine održali simpozij u Prištini. Tema je bila *Nacionalizam i suvremena umjetnost*.

– Henriksson: Pozvali smo umjetnike, kustose i umjetničke kritičare, a s obzirom na to da je sve financirano nordijskim novcem, novcem finskog ministarstva, morali smo pozvati i ljude iz nordijskih zemalja i s Balkana, što se pokazalo zanimljivim.

– Boynik: To je od početka i bila naša zamisao. U početku, kada smo razgovarali, počeli smo od ideje da nacionalizam u kulturi, pa onda i u suvremenoj umjetnosti, postoji kako na Balkanu, tako i u nordijskim zemljama. Razlika je samo u formama. Odlučili smo, dakle, analizirati nacionalistički fenomen u svijetu suvremene umjetnosti. Trudili smo se pozvati različite ljude iz različitih zemalja.

– Henriksson: Tako, na primjer, iz Hrvatske Igora Grubića, jer radi jednu društveno angažiranu, aktivističku, vrlo kritičku umjetnost...

– Boynik: Iz Slovenije je s Mirovnog instituta došla aktivistkinja Marta Gregorčič, iz Srbije Branko Dimitrijević... Iz Finske je došao umjetnik Oliver Kochta-Kalleinen, koji je i sam napravio 2003. sa svojim partnerom Tellervo Kalleinenom sjajnu konferenciju, tj. prvi *summit* mikronacija (*Amorph! 03 Summit of Micronations*). Mikronacije su samoproglašene države.

– Henriksson: Kao NSK.

– Boynik: Ali i kao Seeland, koji je stvarno, a ne umjetničko, imaginarno mjesto, a ipak je sudjelovao na umjetničkom skupu.

– Henriksson: Mnogo je takvih "tvorevina", a zovu se KREV, Ladonia, TR (Transnational Republic), SoS itd.

Kao što znate, mi ovdje imamo problem ridikulizacije tzv. jugonostalgije, ostvarene u svim mogućim vrstama projekata virtualnih Jugoslavija.

– Boynik: Iz Norveške je došao umjetnik koji je radio video o ministrici unutarnjih poslova. Pronašao je "agente", društvene agente, koje je slao na Kosovo, u BiH, u Ukrajinu, Makedoniju...

– Henriksson: A onda bi lokalne televizijske ekipe, s Kosova, iz BiH, iz Ukrajine došle u Norvešku da snimaju priloge u duhu antinorveške propagande, a koji će biti prikazani na nacionalnim televizijama u zemljama poput Seelanda.

– Boynik: Sve u stilu: tamo je stanje loše, ne idete u Norvešku itd. Ukratko: bilo je to poput neke mješavine ljudi koji imaju nešto s nacionalizmom – bilo da ga kritiziraju, postavljaju se protiv njega, bilo da su možda i sami u njemu.

Nacionalizam ili identitetsko nasilje?

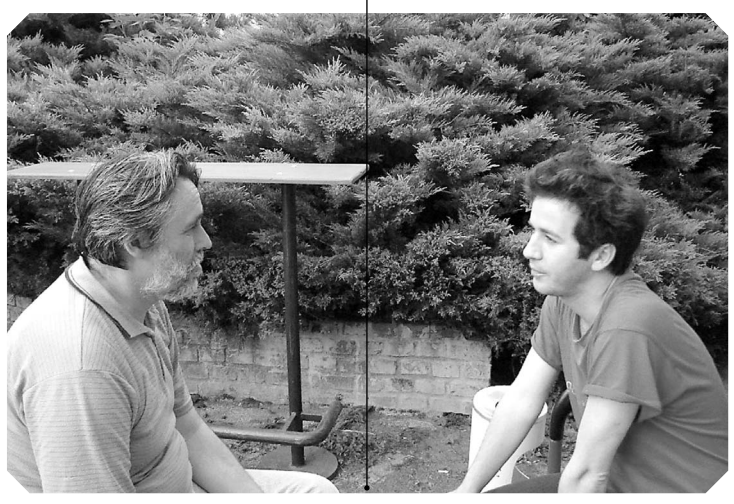
Kako definirati današnji nacionalizam, pa i onaj koji se ovdje pojavio u devedesetima? Nije li to uopće zavodeći pojam, jer bi bolje bilo govoriti o identitetskim politikama? Nisu li na djelu nacionalizmi grupa koje uopće nemaju sve atribute nacija u starome smislu?

– Boynik: Po vokaciji sam sociolog pa znam, a radeći knjigu Minna i ja uvjerili smo se kako je nacionalizam posvuda vrlo jak. Baš zato što je pojam nacije apstrakcija, za sistem, vlade, vladajuću klasu, buržoaziju u 19. stoljeću, najbolje je sredstvo za održavanje zajednice, veoma čvrsti lijepak...

No njegova se priroda stalno mijenja. Npr. Hobsbowm, koji je protiv svakog separatizma, govori o tome kako je osamnaesto, devetnaestostoljetni lijepak, nazovimo ga liberalnim nacionalizmom, "pravio" nacije, u smislu povećanja, lijepljenja-širenja zajednica. Ako je napravljena Italija, a tek onda je bilo potrebno "napraviti" i Talijane, to je bilo stoga da se širi tržište itd., dok ovaj novi fenomen, nakon 1989., razgrađuje, separira, sužava zajednice.

– Boynik: To pokazuje da je nacionalizam moderni i postmoderni kulturni fenomen, a ne nešto predmoderno, arhajsko i biološko. Baš zato smo i mogli povezati nacionalizam s eminentno kulturnim poljem, kao što je ono suvremene umjetnosti, koja se smatra profinjenom kulturnom sredinom, elitističkim kulturnim poljem. Željeli smo pokazati kako i suvremena umjetnost može biti ono polje na kome će nacionalizam materijalizirati svoju ideologiju. Jasno je da nacionalizam postoji u školama, u obiteljima, no i suvremena, moderna umjetnost, koja slovi za u najvećoj mjeri kritičku, subverzivnu, također može biti nacionalistička. To vrijedi čak i za podkulturne fenomene, kao što je punk, itd. Ukratko: mnogi ljudi gledaju na nacionalizam kao na nešto glupo, retardirano, no mi ga promatramo kao pametan, lukav fenomen.

Jasno je da nacionalizam postoji u školama, u obiteljima, no i suvremena, moderna umjetnost – koja slovi za u najvećoj mjeri kritičku, subverzivnu – također može biti nacionalistička... Mnogi ljudi gledaju na nacionalizam kao na nešto glupo, retardirano, no mi ga promatramo kao pametan, lukav fenomen



S mogućnošću naoko beskonačne transformacije.

– Henriksson: U svome prilogu knjizi Boris Buden upravo govori o razlici između ovog današnjeg nacionalizma i onog ne tako davnog, revolucionarnog, npr. iz Fanonovih vremena, kada je kontekst bio mnogo drukčiji i kada je pojam internacionalizma imao drugo značenje.

Za Rastka Močnika razlikovanje identitetskih politika i nacionalizma je nužno da bismo razumjeli novu prirodu nasilja u današnjim društvenim odnosima. Danas se u stvari uopće ne izgrađuju nacije, zajedno sa svojom klasnom strukturom, nego se samo nasilno politički i kulturno jednači ljude. (Zatvoreno je pet B.B. Boysa u Austriji. Novinski naslov: Hrvati nepoželjni u Austriji). Zajednice se "pojednostavljuje" na klišej: vidio si jednog pripadnika, vidio si sve, što dovodi do razaranja koncepta društva uopće.

– Boynik: Kao što iz njegove studije *Koliko fašizma?* vidimo da nema razlike između "velikog" i "malog" fašizma.

Što se tiče nacionalizma u umjetnosti: meni je zanimljiv odnos tzv. visoke i niske kulture, činjenica da nacionalizam ne treba tražiti samo u visokoj književnosti, točnije školskoj književnosti, lektiri, baštini itd, nego i u tzv. niskoj, popularnoj kulturi, u kulturnim industrijama. S druge strane on se ne mora pojavljivati samo u trivijalnom i kič obliku umjetnosti, te u retro i pasatističkim formama, nego i u onim "naprednim", držimo li se adornovske estetike, koja još vjeruje u naprednost materijala.

– Boynik: Ono što je mene posebno inspiriralo u nastajanju knjige *Nationalism and Contemporary Art* jest što u suvremenoj umjetnosti na po-

dručjima kao što su Kosovo, ili Diyarbakir u Turskoj, nastanjeno Kurdima, kao što je Moldavija, pa i Srbija, postoji suvremena umjetnost za koju ne možete odrediti je li nacionalistička ili ne.

Suvremena angažirana ili nacionalistička umjetnost?

Evo jednog kosovskog primjera: umjetnik Albert Heta napravio je rad na Cetinjskom bijenalu 2004., nazvan *Kosovska ambasada* (*Kosova Embassy in Cetinje*). Bila je to instalacija, izvedena na zgradi koja je slučajno u prošlosti bila srpskom ambasadom, no sada je napuštena. Izložio je kosovske simbole, grb i zastavu, te postavio mramornu ploču na kojoj piše *Kosovska ambasada u Crnoj Gori*. Nakon dva, tri dana postav je uništen u vandalskom činu. No, mnogo važnije su diskusije koje je projekt izazvao: je li to nacionalistički čin, nacionalistička provokacija? Zašto se suvremena umjetnost bavi pravljenjem države, zašto je državotvorna, umjesto da bude kritička prema svakoj državi i političkim fenomenima?

Ili drugi primjer: umjetnik Erzen Shkololli napravio je rad nazvan *Albanska zastava na Mjesecu* (*Albanian Flag on the Moon*). Riječ je o fotomontaži poznate fotografije na kojoj astronaut Edwin Aldrin 1969. drži američku zastavu hodajući po Mjesečevoj površini. Po postupcima montaže, dosjetke, izvedbe u obliku *billboarda*, rad spada u suvremenu umjetnost.

Ili uzmimo popularnu, vrlo nacionalističku, hip-hop grupu Ethnic Angels koja pjeva *Proud to be Albanien*. Mnogo je muzičkih i drugih citata u njihovim spotovima. Jedan završava tako da vidimo kako se zemljina kugla smanjuje, ukazuje se Mjesec, a na njemu se vidi albanska zastava.

Izučavali ste i subkulturnu, alternativnu scenu u bivšoj Jugoslaviji. Prije dvadesetak i manje godina slični fenomeni nacionalne homogenizacije preplavili su npr. i slovensku, a zatim i hrvatsku subkulturnu scenu. Od punka nadalje. Padaju mi na pamet Satan Panonski, Montažstroj. Primjera je mnogo, nitko ih ovdje nije sistematizirao.

– Boynik: Sve to daje nam da uvijek iznova promišljamo što je suvremena umjetnost. Kada govorite s ljudima poput spomenutih Alberta Hete, Erzena Shkollija itd., vidite da oni nisu nacionalisti, ako pod nacionalistom smatramo nekoga tko viče "Ovo je Albanija!" ili "Ubij sve manjine!".

Riječ je onda o politički korektnom,"uljuđenom", liberalnom nacionalizmu?

– Henriksson: Problem je u nevinosti, ljupkosti s kojom on nastupa.

– Boynik: Riječ je o stupnju sofistikacije, a i o mjestu izjavljivanja. Drukčije je kada se nacionalizam vidi s političke pozornice negoli kada dolazi iz bijele kutije prostora galerije. A onda smo se zapitali: je li tako samo na Kosovu? I ubrzo smo shvatili da je slično stanje i u Finskoj.

Postmoderni put u reakciju

– Henriksson: Usporediva moda u Finskoj se zvala *Nordic Miracle*. Podsjećalo je to na ideologiju *Balkan Arta*. No, to se događalo u devedesetima. Danas postoji mnogo institucija koje "izvoze" finsku umjetnost. Mnogo umjetnika proizvodi umjetnost koju strani kustosi žele vidjeti kao onu koja dolazi iz Finske. Riječ je najčešće o slikama i fotografijama prirode koje potvrđuju stereotipe o romantičnim finskim krajobrazima, a sve je to vrlo nacionalističko.

Zanimljivo je pitanje što danas znači nacionalna (re) prezentacija u umjetnosti? Povezano s načinom financiranja, državnih i privatnih fondova, donacija, sponzoriranja itd., postavlja se pitanje ima li još/već nešto nacionalno reprezentativno u samim artefaktima ili to postaje reprezentativnim samom činjenicom institucionalnog izbora?

– Boynik: Evo jednog pokušaja promjene, izlaza iz "nacionalne situacije": kustos nordijskog paviljona na Venecijanskom bijenalu sada je jedan Nijemac, René Block, nama poznat po velikim "balkanskim izložbama". Sjetimo se što su Harald Szeemann i René Block, koji su radili te izložbe, mislili o Balkanu. Block je za naslov svoje izložbe izabrao knjigu Karla Maya *U balkanskim gudurama* (*In den Schluchten des Balkans*), autora koji nikada nije bio u ovim krajevima...

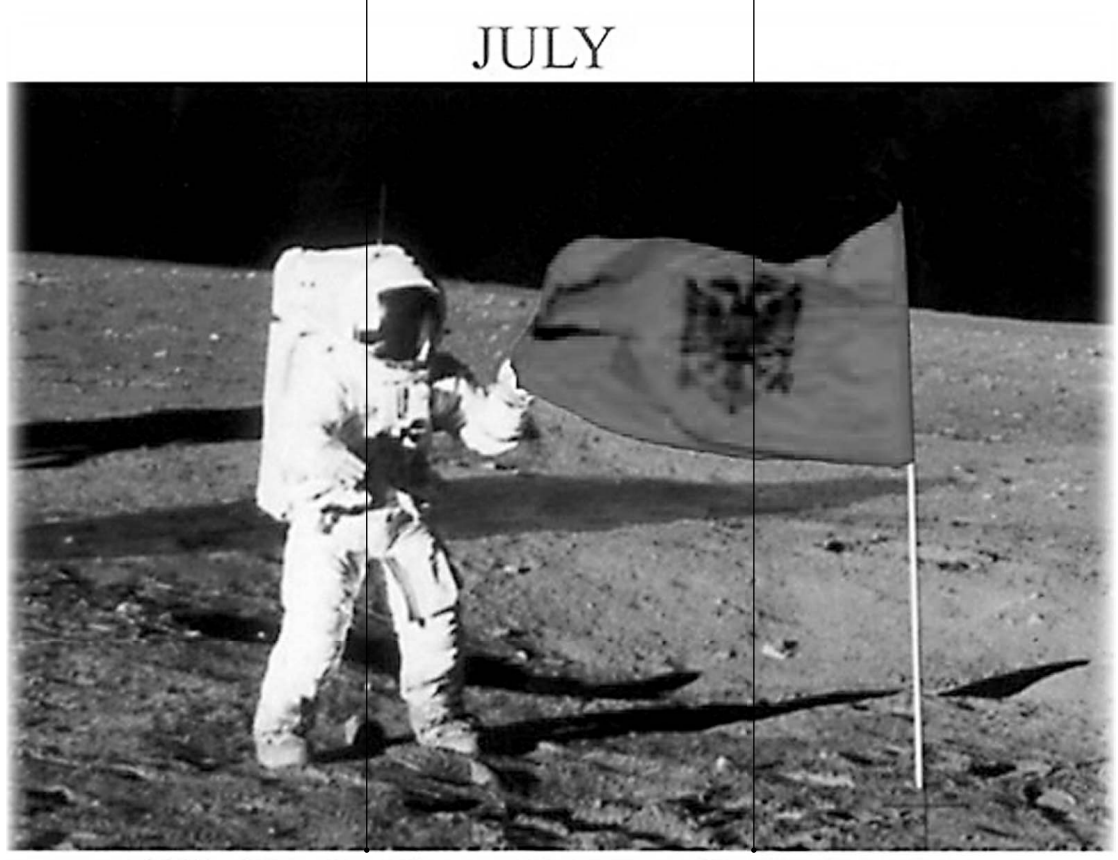
To je poznata priča o imaginarnom Balkanu.

– Boynik: Zanimljiv je prilog našoj knjizi onaj ruskog sociologa i filozofa Ivora Stodolskog o tome kako su disidentski umjetnici iz vremena perestrojke, preko pokreta postmoderne, upali u romantični klasicizam, kako su postajali sve više nacionalističkima i religioznima, da bi nakon 2000. to postalo apsolutno konzervativnom, retrogradnom pozicijom. Od postmoderne ironije i poigravanja nije ostalo ništa.

Angažman i egzodus

Još u vrijeme cvjetanja postmoderne primijetio sam da je mali korak između svjesnog poigravanja retro-principom i stvarnoga gubljenja svoga, suvremenog lica.

– Boynik: Ono što želim reći jest da nije sva umjetnost koja ovih dana stiže s Kosova nacionalistička. Postoji mlada generacija dvadesetpetogodišnjaka kao što su Jakup Ferri, Dren Maliqi, u čijim videoradovima nećete vidjeti ništa o aktualnoj političkoj situaciji na Kosovu. Svi oni nastupili su nakon 2000. Iako su im ponekad čak i roditelji poznati moderni umjetnici, npr. Rexhep Ferri ili Xhavdet Xhafa, oni ne žele imati ništa s Kosovom, s tim opterećujućim nacionalističkim naslijeđem. Prerezali su sve veze s prošlošću. I što rade? Videodosjetke, *hommage* Mladenu Stilinoviću, Yoko Ono i Johnu Lennonu, Damienu Hirstu. Po mome mišljenju to je dobar put. U normalnoj situaciji to bi bila vrlo apolitična, pomalo autistička umjetnost, no u kosovskoj situaciji potpune interpelacije u nacionalističko političko događanje krajnje je teško dekonstruirati taj kontekst, pa i u vizualnim umjetnostima. Jednostavno, ne postoji osnova za tako što, tako da mi se prvi, najčešće naivni eksperimenti sa (sub)kulturom, s temama izlazaka, rocka, hedonističkog svjetonazora, čine pozitivnima.



1999: Albanian Flag on the Moon for the First time

Teško je naći mjeru između dva pravca, onoga što Negri i Hardt zovu linijom angažmana i linijom ekzodusa, izlaska, a da to ne bude bijeg, puki eskapizam?

– Boynik: Ja i kritiziram tu eskapističku crtu. Sjetite se što se događalo devedesetih u Srbiji, kada su gotovo svi bili nacionalisti, a umjetnička scena je "normalno" funkcionirala. Kuratori koji su i danas aktivni, posebno Dejan Sretenović i Branko Dimitrijević, mislili su sredinom devedesetih da je eskapizam dobra taktika. Naravno da nije, tako da kada uspoređujemo situaciju u Srbiji u prošlom desetljeću i na Kosovu sada vidimo da je problematična i linija eskapizma i linija poigravanja s nacionalnim osjećajima.

Nedostaje treće: radikalna kritika. Netko tko bi odbacio lažnu dilemu je li Kosovo albansko ili srpsko! Moje je iskustvo da se s nacionalizmom ne može izaći na kraj u frontalnom sukobu i s puke antinacionalističke pozicije. Izgleda da stoji Žižekova misao da je za svakoga tko želi govoriti o nacionalizmu, šovinizmu itd. a da pri tome ne želi govoriti i o globalnom kapitalizmu – bolje da šuti?

– Boynik: Kada sam napisao svoj prilog knjizi, koji se zove *Teorije nacionalizma i suvremena umjetnost na Kosovu* (*Theories of Nationalism and*

Etnička getoizacija danas veća no ikada

Boynik: Pripadnik sam turske manjine na Kosovu, no ne želim biti uvučen u tu etničku priču. Moj otac se angažirao oko političke, stranačke mobilizacije kosovskih Turaka i često mi zbog toga prigovara. No, kada bih sad istupio kao Turčin, sve što radim dobilo bi etničku etiketu i učinilo bi mi nemogućim izlazak iz tog etničkoga geta.

Može vam se prigovoriti da izbjegavate "odraditi" fazu otvorenog kritičkog suprotstavljanja većini, dominantnoj nacionalističkoj ideologiji svoje kosovske sredine, ako ne i svoga naroda...

Boynik: Priča o etničkim manjinama na Kosovu je poput priče o babuškama, u svakoj je druga, manja, i tako u nedogled. To je nagnalo trenutnu vlast UNMIK-a na Kosovu da izbjegava i samu riječ "manjine". U svojim obraćanjima javnosti oni govore o "zajednicama koje nisu većinske".

Po zadnjem jugoslavenskom ustavu iz 1974. godine, Turci su na Kosovu imali jednaka prava kao i Albanci, na školovanje na svome jeziku itd. Sada je sve to prerezano i njihova prava su smanjena. Turci su se našli u paradoksalnoj poziciji da su, s jedne strane, nostalgični za Titovim vremenima, a s druge, su politički anti-komunistički, novo-identitetski usmjereni. Politički predstavnici Albanaca argumentiraju to na slijedeći način: što se tiče manjina, osim Srba na Kosovu žive i Bošnjaci, Aškalije, Egipćani, Goranci, Romi... Svi oni sebe doživljavaju kao posebne entitete. I onda bi na svakoj općini ili sličnoj političkoj jedinici trebala stajati tabla na 6-7 jezika...

No, problemi s pravima manjina su sada i drukčije vrste. Radim na doktoratu o problemu modernizacije turske manjine u nekadašnjoj Jugoslaviji, pa vidim koliko se današnji problemi manjina razlikuju od tadašnjih. Npr. Turci na Kosovu danas mogu, a to se i događa, zbog interneta, satelitske televizijske mreže itd, znati i interesirati se više o tome što se događa u Turskoj nego li na Kosovu, iako formalno imaju manje svojih medija nego li u jugoslavensko vrijeme. Etnička getoizacija danas je veća no ikada.

Postmodernizam je nanio velik udarac i oštećenja modernoj internacionalističkoj misli

Polemika Buden – Boynik

Boynik: Moja je teza da je Buden u svome članku iz 1990. godine *Inconscientia lugoslavica* branio albansku manjinu u tadašnjoj Jugoslaviji, njena prava na mišljenje i izražavanje. No, način na koji je opisivao Albance bio je vrlo senzualan, između redova dalo se iščitati da ih doživljava pred-modernima, pred-kognitivnim subjektima. Njihovu borbu doživljavao je, po mome mišljenju, kao ekonomski neutemeljenu, kao nešto gotovo arhaično.

On je među rijetkim intelektualcima koji otvoreno nisu pristajali na ucjenu: Jugoslavija ili Hrvatska, nekad, Srbija ili Kosovo, sad. Naime postoji treće, a to je niti – niti: niti Albanci niti Srbi ne zaslužuju suverenu i neovisnu državu. Dodajmo: ni ostali post-jugoslavenski narodi.

Boynik: Kako bilo, tekst sam objavio najprije na albanskom jeziku, a zatim sam ga poslao i u beogradski časopis *Prelom*. Tekst je objavljen u zajedničkom broju zagrebačke kustoske udruge WHW i beogradskog Preloma. Buden se jako naljutio, u smislu: zašto vi u Beogradu sada upotrebljavate nekog Albanca s Kosova da kritizira mene, hrvatskog teoretičara, koji je puno prije vas imao suvisle stavove o Kosovu, ne bi li sada pokazali sebe u Beogradu politički hiper-korektnima?

Contemporary Art in Kosovo), većina vizualnih umjetnika o kojima sam pisao, a koji su inače i moji prijatelji, naljutila se na mene. No moj je argument sljedeći: Kosovo ide prema nezavisnosti, to događanje mora se ogledati i u umjetnosti itd. No, istovremeno tu je i kapitalizam, ekonomska situacija, 70 posto nezaposlenih, a o tome nema ni jednog umjetničkog rada. Tolika priča o nacionalizmu uz potpuno prešućivanje ekonomske situacije, nije li to nonsens?

Mlađa umjetnička scena Kosova formirana je pod dva imperativa: jedan je neosvrtanje na vlastitu modernističku i postmodernu tradiciju, bilo u likovnim, izvedbenim itd. umjetnostima, bilo čak u pop kulturi, neosvrtanje na ono što se umjetnički stvaralo na Kosovu u njegovim jugoslavenskim danima, npr. šezdesetih i osamdesetih godina, a s druge strane potpuno su podvrgnuti današnjim međunarodnim mrežama proizvodnje umjetnosti i njihovim zahtjevima?

– Boynik: Očekivanja izvana su vrlo složena. Na primjer Kultur Stiftung des Bundes, glavna njemačka kulturna fondacija, i njezin projekt *Relations* daje mnogo novca Kosovu s pomoću kojega se proizvodi izvjesna živost, kulturna razmjena. Ljudi dolaze, zameću se kulturne institucije, događa se pokretanje instituta "Exit", projekt *Missing Identities* itd. Takvi financijeri neće naravno direktno reći napravite ovo ili ono, ali razvija se složen odnos između njih i onih koji razvijaju kulturnu scenu, institucije, čudan odnos koji rezultira čudnom situacijom.

Borba za političku nezavisnost nekadašnjih kolonija u šezdesetima značila je potpunu promjenu identiteta, pa i onog vizualnog. Kada su Angola, Kongo ili Alžir izborili nezavisnost željeli su biti moderni, željeli su započeti nešto novo. Iako su i dalje govorili i pisali francuski, tamošnji ljudi željeli su nečim novim pridonijeti međunarodnoj sceni, međunarodnoj zajednici, smišljali su nove simbole itd. A što imamo od svega toga danas na Kosovu? Poziv na otvoreni natječaj za kreiranje nove zastave Kosova ne može da sugerira ništa drugo do arhaičnih simbola?!

Kosovska turbo postmoderna

Govorimo o nacionalizmu kao kulturnoj politici. Ali može se govoriti i o tome u kojoj mjeri je nacionalizam kao fenomen zamjena, supstitut za "pravu" politiku, tj. za tradicionalne političke ideologije, od socijalističkih, preko liberalnih do konzervativnih.

– Boynik: On ih prikriva.

I kao antipolitika on je prava politika potrebna za ulazak svjetskog kapitala, ulazak poput onoga u prazan prostor, koji kao da nema nikakvu političku organiziranost? Kakva je situacija s medijima na Kosovu, u čijem su vlasništvu, kako je sačinjeno javno mnijenje?

– Boynik: Velik je utjecaj aktivista pokreta Vetvendosje (Samoodređenje), koji predvodi Albin Kurti. Riječ je uglavnom o mladim ljudima, opisao bih ih kao modernističke nacionaliste-lenjiniste-fanoniste.

Još postoji kontinuitet sa starim spojem "marksizma-lenjinizma" i nacionalizma?

– Boynik: Čini se. Oni su vrlo kritični prema načinu na koji UNMIK provodi vlast na Kosovu. Smatraju to potpunom kolonizacijom. Morate shvatiti veličinu iznimnosti, začudnost, sadašnje kosovske situacije. "Čekanje nezavisnosti" iskazuje se kao neko zamrznuto stanje. Svi čekaju, a većina ne zna što.

Nije isto, ali na neki način je usporedivo hrvatsko čekanje da "uđe u Evropu". Sve su to blokade, ispod ili iznad kojih teče vidljiva ali nepojmljena transformacija društva. Vratimo li se na kraju konceptima suvremene umjetnosti i suvremenog nacionalizma, nakon više desetljeća života u "nacionalnoj situaciji", čini se, odavde gledano, da su ljudi u velikoj mjeri izgubili strast s kojom su ušli u te priče, dosadilo im je "nacionalno oslobođenje". Što su proglašenja nezavisnosti Crne Gore jučer, Kosova možda sutra? Medijske priredbe, lokalni kostimirani spektakli?

– Boynik: Da, nisam primijetio da se nešto stvarno promijenilo u Crnoj Gori.

Još je Soros, kao* ad hoc *teoretičar postsocijalizma, nazvao te fenomene bum i kriza. Nakon euforije tzv. osamostaljenja, tzv. demokratskih promjena, slijedi doba kronične stagnacije...

– Boynik: Depresije, agonije, kolonizacije na dugi rok. Baš zbog toga, a što se tiče našeg posla, Minna i ja pripremamo veliki projekt, festival, izložbe... radnog naziva *Fanon o Kosovu* (*Fanon on Kosova*). Ideja je da pozovemo ljude s raznih strana, da pokazujemo filmove poput *Bitke za Alžir*, autora Gilloa Pontecorva, *Memoare o podrazvijenosti* (*Underdevelopment*), koji govore o kubanskoj situaciji itd. Želja nam je da istražimo kako ljudi percipiraju nezavisnost Kosova. Kada ona dođe hoće li to biti poput fenomena *Cargo culta* u afričkim državama? Fenomena vjere u pošiljku koja će pasti s neba poput kiše novca i riješiti sve probleme? Pred velikim smo ne samo psihološkim problemom iznevjerenih očekivanja, problemom dana poslije. Očekuju se velike promjene, a njih jednostavno neće biti. Tu psihozu prijeloma proizvode mediji, dok je istovremeno korupcija, možda najveći problem kosovskog društva, potpuno zanemarena. Pri tome ne mislim samo na korupciju lokalnih kosovskih mafijoza-političara, nego i na korupciju tzv. međunarodne zajednice, oličene u UNMIK-u, koja je trenutačno najveća koruptivna organizacija na Kosovu.

Čini se kao da u doba mondijaliziranog kapitalizma priče o sve većem mrvljenju i usitnjavanju lokalnih suverenosti, pravljenju novih i novih država, postaju sve apsurdnije. Ne slijede iz logike Imperija, od kojega očekuješ okrupnjavanje država-tržišta, sve do stadija jednog svjetskog kapitalističkog Imperija. Bio sam u prilici prije nekoliko godina u Ljubljani pitati Tonija Negrija kako objašnjava, baš na primjeru Kosova, neodustajanje tzv. međunarodne zajednice, na čelu sa SAD-om, od konstruiranja novih i novih suverenih država i novih identiteta. Nije imao uvjerljivog odgovora.

– Boynik: Možda odgovor treba tražiti u smjeru u kojemu je Adorno govorio o potrebi kapitalizma da kreira lažnu originalnost, autentičnost i njezin žargon. Poput priče o pastama za zube, koje ne možemo razlikovati negoli po pakovanjima, priče o Coca-Coli i Pepsi-Coli. Svi ti novi nacionalizmi čine se tako moćnima, jer su konstantno poduprti medijima.

Govorili ste na predavanju o krizi internacionalizma na današnjoj kulturnoj i umjetničkoj sceni, krizi internacionalne samosvijesti u kulturi i politici, unatoč umreženosti i novim medijima, te osobnim prekograničnim vezama pojedinaca. Od kuda ta propast internacionalizma, pa i u obliku koji je navještavao tzv. antiglobalizacijski pokret?

– Boynik: On je međunarodni pokret, vidjeli smo to na skupovima u Seattleu, Genovi, sada u Njemačkoj, gdje se skupljaju aktivisti iz cijelog svijeta da bi se borili. No, dometi su vrlo ograničeni. Mislim da je postmoderna teorija veliki krivac za nestajanje internacionalizma. Kritike koje u svojim teorijskim djelima razvijaju Jürgen Habermas, Aijaz Ahmad, Samir Amin i slični autori treba uzeti vrlo ozbiljno. Ljudi olako odmahuju na sav taj cinizam, ironiju, navodnu naivnost. No, te stvari nisu nimalo naivne, nisu igra, kako se predstavljaju, i postmodernizam je nanio velik udarac i oštećenja modernoj internacionalističkoj misli. Cijelo to stanje pod sloganom *Everything Goes*, zagovaranje relativizma u svim područjima, zagovaranje tzv. osobnih politika stvara situaciju...

Nastajanja antipolitičkih generacija.

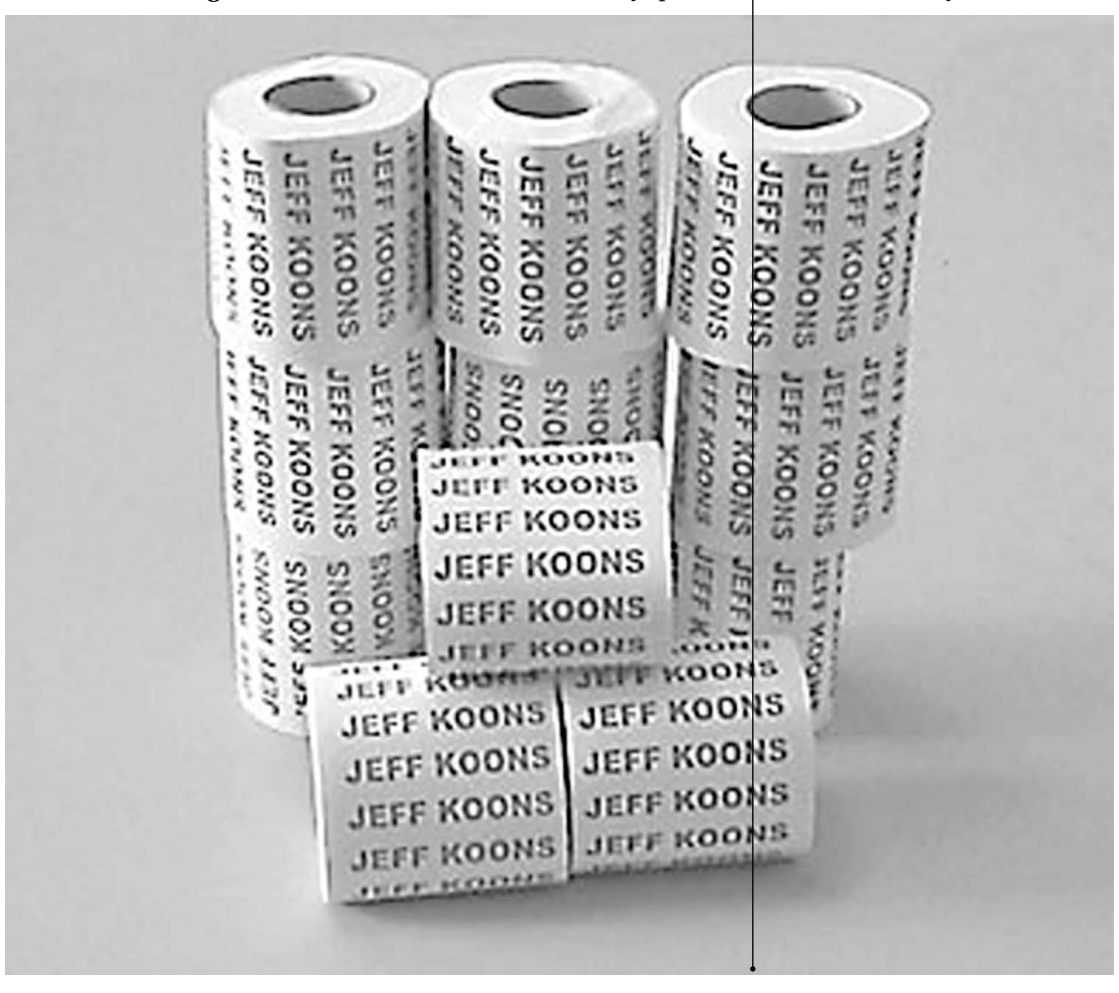
– Boynik: Kada tako govoriš nazivaju te konzervativcem.

Staromodnim ljevičarom, esencijalistom.

– Boynik: U Turskoj imam dobre prijatelje koji rade sjajne stvari, a i sudjeluju u pokretu koji nazivaju postanarhizmom. To je kombinacija nekih tradicionalno anarhističkih ideja s dijelovima teorija Deleuzea, Lacana, Derride, Baudrillarda. Što je po meni *contradictio in adiecto*, spajanje nespojivog. Sva ta priča o rizomatskom, personaliziranom, taktičkom mišljenju, o mijenjanju svijeta bez osvajanja vlasti...

Ja to zovem politikom pravljenja šlaga a nigdje kolača.

– Boynik: Za njih sam ja staromodni modernistički ortodoks. I što je najbolje: vole se pozivati na Marxa, pa se ponekad pitam kako ga od njih sačuvati.



Zašto su književne promocije dosadne?

Biljana Kosmogina

Uspoređujući knjževne promocije u Zagrebi i Beogradu, *queer*-književnica pita se: čemu taj dozlaboga ozbiljan pristup? Nema *moovinga*, *video beamova*, audio zapisa, fotografija, specijalnih efekata, tekstualne vizualizacije, neke fore ili prigodne anegdote koja će animirati sva čula i angažirati nam pažnju

U Zagrebu, u prvoj polovini maja, bila sam gošća Queer festivala i imala priliku da u toku sedmodnevnog boravka sagledam odnosno paralelno konzumiram različite kulturne sadržaje kako u sklopu *queera*, tako i mimo njega. Odgledala sam pet teatarskih premijera i bila na nekoliko promocija aktuelnih književnih izdanja od kojih ću izdvojiti Profilove *Najbolje hrvatske priče* iz 2006. u izboru Miljenka Jergovića i *queerovo* prvo izdanje romana *Staklenac*, Uroša Filipovića, koji je posle beogradskog Rendeovog izlaska pre 4 godine doživeo da uskrsne i u Hrvatskoj.

Čemu taj ozbiljan pristup?

Prijateljica me odvela u Močvaru na promociju Profilove zbirke priča domaćih autora. Potez bez greške, jer sam tamo srela sve koje sam želela sresti.

Kruno Lokotar je neprikosnovena zvezda knjiške izdavačke scene. Njegov prelazak iz kuće AGM u Algoritam u miljeu je izazvao senzaciju kao da je golgeter koji iz Manchester United prelazi u Chelsea za sumu od 50 mil. dolara. Kruno je i dalje skroman, pristupačan, nasmejan i najviše mi je te večeri prijalo njegovo društvo za šankom. Uostalom, u sali gde je bila promocija hrvatskih priča bilo je ionako dosadno. PR Profila predstavlja autore, autori čitaju priče, između neupečatljivih nastupa aplauz publike uz po koje *friendly* dobacivanje. Dremljivoj atmosferi nisu pomogli ni raznovrsnost autora, ni mnogobrojnost publike – njihovih poznanika i fanova, simpatizera najpoželjnije izdavačke kuće, saradnika i domaćih izdanaka čije se prisustvo podrazumeva. Par puta mi je glava padala na grudi između spontanog zevanja ali ne zato što su priče loše, i što ta knjiga ne zaslužuje da se pročita, već zato što je klasično, statično predstavljanje iz fotelje, uz smenu autora, koji su ubedljivo najlošiji interpretatori sopstvenih tekstova, neosporno dosadna prezentacija književnosti. Ali na taj standard su svi već navikli. Koliko dugo pratim scenu, promotivna koncepcija nije uznapredovala ni za dlaku (uz par izuzetaka).

Tu su predstavnik kuće, recenzent, kritičar/teoretičar i autor(i), ponekad i neki glumac ili glumica koji su malo ubedljiviji u čitanju odlomaka, i to je sve. Ustaljeni protokol. Prozivka. Sedi! Odgovaraj na pitanja! Čitaj! Hvala. Doviđenja. *So boring!* Ko bi još hteo posle takvog smora to isto izdanje i da kupi? Na kraju, diskusije nema jer je publika demotivisana. Autori nisu ni po čemu interesantni osim po svojoj skromnosti i dobrodušnosti, ali to od njih niko ne očekuje. Ne mislim da bi od toga trebalo praviti cirkus, ali...

Čemu taj dozlaboga ozbiljan pristup? Nema *moovinga*, *video beamova*, audio zapisa, fotografija, specijalnih efekata, tekstualne vizualizacije, neke fore ili prigodne anegdote koja će animirati sva čula i angažovati nam pažnju. Na *stageu* se znoje, sede, približavaju mikrofon ustima, trude se da budu duhoviti (voditelji), a autori možda i jesu, ali nije ni vreme ni mesto za eksponažu, ne žele da odskaču u odnosu na druge, jedva dočekaju svoj red pa onda zbrišu u prostoriju do, do šanka i ladnog osveženja. Ljudski. A tamo Kruno sve vreme smireno gušta pivo u okruženju svojih idolopoklonika. I ja sam među njima.

Do pola promocije sam unutra, a u drugom poluvremenu napolju, u bašti i uz šank koji pruža realan uvid u književnu scenu Hrvatske, jer tu zatičem pojedince i slušam novitete. Dovoljno je i da prisluškujem. Jedan autor nije čuo kada su ga prozvali da izađe na scenu jer je bio za šankom. Suvišno je reći da je bio sa mnom. Kada smo to shvatili, mene je grizla savest, ali on mi se zahvalio. Dobila sam primerak na poklon, Profilov katalog... besplatno pivo i brdo informacija. Divota! U Močvari sam zaglibila i doživela iluminaciju. Hvala prijateljici. Činjenicom da sam tu i pričam s ljudima, kao što je slučaj i u Beogradu, saznajem sve pojedinosti o književnoj sceni u rekordnom roku. Na promociji, ali van nje. Uz šank. Dobijam potvrdu onog

Promocija Staklenca *u Booksi*

što sam već iskopala na hrvatskim blogovima uoči dolaska u Zagreb. Blaženi bili blogovi.

Potpuno kužim šta je prednost a šta mana malog grada. I Zagreb i Beograd su selendre u kojima kultura ne odumire, samo trupka u mestu i predstavlja se na jedan te isti – dosadnjikav način. Očita je pozitivna konkurencija na relaciji Bg-Zg jer svi gledaju u one druge "preko grane" nazivajući ih boljim od sebe, što potvrđuje tužno pravilo da se trava preko plota uvek čini zelenijom nego u vlastitom dvorištu.

Alter-promocije

Utorak je – ponoć. Postajem nestrpljiva. Vreme je za Đuru, noćni klub gde se zadnjih godina okupljao ceo spisateljski, novinarski i izdavački krem Zagreba. Volela sam da tamo presrećem Radakovića, Jergovića, Dežulovića, upoznajem meni nepoznate pesnike, izdavače, a njegovo visočanstvo Lokotara sam u međuvremenu počela da doživljavam kao *frienda*, mada privatno nemamo nikakav kontakt. Kunem se u njega i beogradsko Rende još od FAK-a. Ulaskom u novu eru, projekat tog tipa je bio presudan za novo poimanje interpretacije književnosti i javnih čitanja na brdovitom Balkanu. Najblaže rečeno, FAK mi je otvorio nove horizonte. Tako mladi autori najčešće dobijaju pozitivne uzore, avatare, svejedno, a ja sam bila dovoljno zrela da uvidim važnost tog događaja, jer sam prvi put shvatila kako se književnost može odvijati danima, festivalski, a da ne dosadi. Dokaz da književni *performance* nije mrtav čak ni posle Bukowskog, literarni ringišpil s kog ne želiš da siđeš. Vožnje nikad dosta. Na kolena sam još tada pala pred Radakovićem i nebu hvala što me svojim nastupom prosvetli tada, ma kako sada svima njima taj FAK bio nebitan, ili samo foliraju, pošto su jedva isplivali iz zvezdane prašine dignute tim povodom.

U paketu s tim književnim tornadom Rende je 2001. godine postalo moja omiljena izdavačka kuća sa svojim alterpromocijama koje su uključivale sve raspoložive tehnološke medije, performanse, svirke, žurke... drugim rečima sva sredstva i načine koji bi publiku-čitaoca podstakli da se za knjigu zainteresuje, kao i da je kupi. Niti na jednoj drugoj promociji nisam videla tako pozitivnu interaktivnu energiju na relaciji autor-publika-izdavač.

Zašto onda izdavačke kuće neće da se potrude i poboljšaju, obogate promocije drugačijim pristupom ne bi li ih učinile zanimljivim? Ne znam na koju kartu izdavači igraju, ali je očigledno jedna te ista šema u pitanju, uz činjenicu da za njih ne angažuju ni maštu ni kintu. Prošlovekovni ostaci postsocijalističkih prezentacija ne odumiru. Zato nova izdanja pratim preko Neta – elektronskih medija, a na sajmovima pazarim (s popustom). Ubola sam odličan tajming jer je u toku bio i Profilov sajam knjiga. Sniženja do 70 posto. Banja! Bravo za sajam! A da su im promocije dosadne,

Milko Valent u Đuri

Zagreb i Beograd su selendre u kojima kultura ne odumire, samo trupka u mestu i predstavlja se na jedan te isti – dosadnjikav način. Očita je pozitivna konkurencija na relaciji Bg-Zg jer svi gledaju u one druge "preko grane" nazivajući ih boljim od sebe, što potvrđuje tužno pravilo da se trava preko plota uvek čini zelenijom nego u vlastitom dvorištu

valjda će i oni sami shvatiti jednog dana. Dosadne isto kao i one u beogradskim centrima za kulturu, ali ni blizu dosadne kao u Udruženju književnika Srbije. Oni su svetski šampioni dosadnih promocija, bez premca, ali su još uvek u prijatnom i toplom ambijentu gde u zimskim mesecima možete svratiti, zgrejati se i obaviti nesmetano popodnevnu dremku zavaljeni u fotelju ako ste iznureni šopingom u centru grada.

Na sreću, u Beogradu Rende još uvek postoji, a pojavio se i Kornet koji se zalaufava već godinu dana, te su tu i "nadprirodne" organizatorske sposobnosti pojedinaca kao što je Mirjana Marinšek Nikolić, urednica kulturnog dodatka *Politike*. Ona unosi svežinu u književne večeri obogaćujući ih nastupima darovitih gostiju, te se na njima istovremeno mogu čuti i videti poezija i proza, zvuci gitare, operski vokali, a iza toga sledi plesno razmrdavanje uz tango, rumbu ili salsu... rafinirano meša boje i tonove kao majstor na slikarskom platnu. Dok ona predstavlja književnost niko ne drema.

Posle tog močvarnog *eventa*, kada je fajront postao očigledan, ponadala sam se s obzirom na utorak i skazaljke koje su označavale ponoć, da je krajnje vreme da se preselimo u Đuru, na suprotan kraj grada. Ali moj predlog nije nikog zainteresovao, te sam užasnuta shvatila da je Gjuro *passe*. Nije više omiljeno mesto. Istekao mu vek trajanja?!

Šank je institucija sam po sebi

No nisam odustala od svoje namere, tim pre što je tamo učestvovao na večeri slam poezije TobićTobić, čije je ime sinonim i garant za odličnu zabavu pod plaštom književnosti, što je potpuna iznimka, jer od proznih književnih večeri jedino su dosadnije večeri poezije. Tobić odstupa od zlokobnog pravila da su autori najgori prezententi sopstvenih tekstova, jer je odličan performer u najboljem smislu te reči. Nije mu teško da se u svom nastupu lati gitare, frulice, otpeva, zaurla, skače ili plače... što nijedno srce kameno ne može ostaviti ravnodušnim, ma kako ga u Beogradu osporavali književni snobovi. Ne ocenjujem njegovu književnost, jer to nije predmet ovog teksta, već pohvaljujem njegov nastup.

Slam podrazumeva gužvu, dranje i euforiju, a ja to preferiram u mnogo većoj meri nego uštogljenu atmosferu koja je upravo okončana. Uostalom sugrađanska podrška nikad nije na odmet. Tobića sam ionako htela pozvati da mi bude gost u četvrtak 10.05. na večeri poezije i vina koju su mi kao voditeljici prepustili organizatori Queer festivala. Tako sam se sa regularne književne institucionalne prezentacije, zahvaljujući odanom frendu s automobilom, u roku od nekoliko minuta obrela u najdinamičnijoj, pa samim tim i najboljoj rupčagi u Zagrebu. Što se mene tiče, bila i ostala. Ma kakav tretman sada imao, Đuro utorkom oličava *underground* i paralelne svetove koji imaju dodirnu tačku samo u trenucima kod šanka, a gde bi drugde.

Šank je *de facto* institucija sam po sebi. Ne daje se nikome dok se njemu svi daju, oslanjaju se, klanjaju mu se, pipaju ga i na njemu novce ostavljaju. Kao pred oltarom. To je superiorni entitet bez emocija koji svoju decu sjedinjuje ili sukobljava – jedne rađa, druge sahranjuje. Za šankom se odvija ceo jedan kosmos, a u Đuri je to specijalno osetno i vidljivo. Atmosfera je još uvek *hot* – ključajuća, a ja nisam tu prvi put. Dim se i dalje može seći nožem u kocke, a isparenja i trenja oznojenih tela u mimohodu doprinose elektricitetu kao pred udar groma. Zadnjih godina mnoge sam srede tamo dočekala u najboljem mogućem štimungu. Ako ne za šankom, onda na podijumu uz obesne ritmove, do zore čagajući sa razigranom omladinom.

Mario Kovač je utorkom DJ, a te večeri i učesnik slama, uz Tobića, Inđića zvanog Đinđić i na moje oduševljenje, Milka Valenta, s kojim sam to isto popodne telefonom ugovorila nastup u Drugom otoku, klubu gde je trebao da se desi *queer event* poezije i vina, na kojem će učestvovati kao *special guest star*. Moje oduševljenje njegovom pojavom je utoliko veće, jer je Milko Valent bio učesnik FAK-a i važi za najkontroverznijeg pisca hrvatskog podneblja. Njegov ekspresivni nastup u stilu "Drkaj mi nježno draga, drkaj mi nježno..." digao je tenziju i doveo atmosferu do usijanja. Nema zbora, Milko je neprevaziđeni hazarder... i šampion. Bar što se mene tiče.

Tobić je ovog proleća sa ekipom izdavačke kuće Kornet iz Beograda, nastupao takođe u Booksi gde su predstavili svoja tri književna prvenca. Beogradski Kornet i Ilegalni poslastičari – tvorci Korneta, osvetleli su obraz jer imaju inventivni duh, dobar osećaj za svoje promocije i jedni su od retkih u Beogradu koji ugađaju publici jer njihovi gosti, bendovi Krš, Činč i Horkestar u mnogobrojnom sastavu, pevaju, sviraju, pretvore promociju u super gig, na kraju se svi zapiju i... nikom nije dosadno. Ne, nemaju lovu i ne naginju luksuzu, samo imaju dobru volju, prijatelje dobre volje i potrebu da ljudima približe svoj rad kroz multidimenzionalni doživljaj, a ne da ih stave u prostoriju s klimom i serviraju rektalnu retoriku. Čudno je sve to povezano.

Knjiga odumire

U Booksi je tih dana bila i *queer* promocija *Staklenca*, ali osim što sam na njoj sticajem okolnosti pročitala odlomak iz knjige jer nikog drugog nije bilo to da uradi, primetila sam da je prošlo tako tipično, mlako, neinventivno... uglavnom kao i svugde drugde, ali šta da se radi. Objektivno, dosadne promocije ne podržavam, pa makar učestvovala u njima, i makar se radilo o izvrsnim knjigama, kao što je ovaj izuzetni pionirski *gay* roman na prostoru Balkana, da me neko ne shvati pogrešno.

Kada sedim u stolici i glava mi pada, to je nepogrešiv znak, ma kako cenila autora i njegovo štivo. Autori ionako ne organizuju ništa, već igraju onako kako im izdavač nalaže. Što bi se sad tu neko trtio da animira publiku kad sve može da prođe u formi koja zadovoljava medije i zašto za ime sveta komplicirati jednostavne stvari? Nekad je promocija podrazumevala koktel, a sada tek retko. Ne daju im se pare više ni za piće, a i previše je intimno. Bolje da se ljudi odmah raziđu, nego da dođu samo zbog pića, pa još uz piće ne daj bože opanjkavaju izdavača ili autora. Nedopustivo.

Ali, da li je knjiga tu da zadovolji formu, ili čitaoca? Bila bih srećnija kada bih promociju knjige i književno veče pamtila kao poseban, nadahnjujući doživljaj – provod, nešto što ću sutra prepričati prijateljici kao kuriozitet ili iza čega ću se osećati *high* bar kao posle projekcije dobrog filma u bioskopu, a ne kao mesta gde sam srela tog i tog, ili kao povoda da obučem novu haljinu. Ovako, najčešće stičem dojam da sam bila na blaziranom skupu voštanih figura i neveselo iznova zaključujem da knjiga u svom izvornom obliku odumire, isto kao i čitalačka publika koja već odavno svoju biblioteku arhivira na *hard discu* a ne na policama. Sva sreća, papir je sekundarna sirovina koja se uvek može reciklirati i čije truljenje ne ugrožava životnu sredinu. ■

Močvara - promocija najbolje hrvatske price

Ira Payer

Odgovoran Građanin dizajner

Katarina Luketić

Predsjednica Hrvatskog dizajnerskog društva govori o odnosu dizajna i etike, odgovornosti profesije, kritičkom promišljanju stvarnosti kroz dizajn, zahtjevima industrije oglašavanja, Thompsonovu redizajnu i političkim kampanjama

Glavne teme nedavno održane Druge nacionalne dizajnerske konvencije u Rovinju bile su dizajn i etika, i odgovornost i pravila profesionalnog ponašanja. Zašto baš te teme?

– Tek na kraju mog dvogodišnjeg mandata kao predsjednice strukovne udruge, jasno mi je koliko dizajneri u Hrvatskoj žele biti shvaćeni kao profesionalci, koliko im je bitno funkcionirati u uređenom okruženju prihvaćene regulirane prakse gdje se zna sve o autorskom pravu, cijeni dizajna i sl. To nije nerazumljivo kad znamo u kakvim okolnostima se ta praksa odvija i koliko često se dizajneri ne snalaze u njima. U tom pogledu postoji rupa, nedostatak regulative koja je davno trebala biti napravljena. Mi smo sad, mnogo godina nakon mnogih drugih, "razvijenijih", u situaciji da se bavimo uspostavljanjem temeljnih pravila profesije.

Naša tema etike i odgovornosti u okviru Dizajnerske konvencije u Rovinju bila je zapravo hibrid pragmatičnih tema čiji je krajnji cilj sastavljanje kodeksa ponašanja u dizajnerskoj praksi i pokušaja da se mimo uvriježenih "mora se/ne smije se" okvira kakvi formiraju kodekse i pravilnike, potaknu i razgovori o temama koje ne mogu biti službeno regulirane, a koje se tiču individualne građanske odgovornosti dizajnera, uloge edukativnih ustanova u formiranju odgovornosti prema društvu i okolišu i sl.

Dakle, ideja je bila da s jedne strane napravimo bazu nekog dokumenta koji propisuje pravila koje bi profesionalni dizajner u svakodnevnom radu trebao poštovati i propišemo svojevrsni *fair play* u odnosima između naručitelja, dizajnera, suradnika i svih ostalih uključenih u dizajnerski proces, a s druge da barem nominiramo one probleme koji se unutar dizajnerske zajednice zaobilaze, a o koje se neprestano spotičemo. Mi, naime, uvijek rado i argumentirano pričamo o problemima koje imamo s klijentima, o lošoj poziciji struke, neuključenosti dizajna u gospodarske procese i rad javnog sektora i slično, ali rjeđe se posvećujemo introspekciji, iako smo svjesni da je nužna. Na ovoj su konvenciji neki problemi tek naznačeni, dijelom kroz razgovore na licu mjesta, ali dobrim dijelom i zahvaljujući sjajnim tekstovima u publikaciji izdanoj uoči konvencije.

Dizajn domaćih *brandova* u inozemnom vlasništvu

Sudeći po tim objavljenim tekstovima u publikaciji, tema etike u dizajnu u našem se kontekstu najviše tiče odnosa između dizajnera i naručitelja, te fuzije oglašivačke industrije i dizajna. Koliko dizajner u Hrvatskoj danas ima slobode; može li se on kritički odnositi prema proizvodu koji dizajnira i naručitelju? U intervjuu u publikaciji dizajner Jonathan Barnbrook govori kako je iz etičkih razloga odbio raditi za Coca-Colu. Može li hrvatski dizajner u vremenu tranzicije takvo što učiniti; je li profesija ovdje stekla samosvojnost da uzvrati udarac tržištu?

– Barnbrook je u tom intervjuu rekao i otprilike: "Da, posve je u redu da hrvatski dizajneri pokušavaju pomoći razvoju gospodarstva u zemlji, ali ne možete se praviti da niste čuli za *sweatshopove*...".

Kad je objavljen reprint manifesta *First Things First* prije sedam godina (premijerno objavljen u časopisu *Adbusters*, a preveden u *Godišnjaku hrvatskoga dizajna 02*, nap.ur.), većina dizajnera u Hrvatskoj je mislila kako to zbog čega se uzrujavaju kolege iz razvijenih ekonomija nije dio našeg problema, jer mi zapravo žudimo raditi sve ono što oni preziru i protiv čega se djetinjasto bune, od krema protiv celulita do oglasa za pivo. Kad je u to vrijeme Jonathan Barnbrook na predavanju u Zagrebu nabrajao za koje je sve globalne *brandove* odbio raditi, prepuna dvorana ga je gledala s nevjericom.

Naša realnost je i sad takva da mi i dalje inzistiramo na "dizajnu kao strateškom alatu za povećanje konkurentnosti gospodarstva" i na tome kako je "nužno hitno implementirati dizajn u gospodarske procese koji će pomoći oporavku hrvatske industrije", ali pitanje je što to uopće znači sad kada su mnogi hrvatski *brandovi* u inozemnom vlasništvu ili kad za superuspješni hrvatski *brand* Magma šivaju tekstilne tvornice u Kini, a Goranko Fižulić izjavljuje da nije baš siguran – a i ne zanima ga previše – u kakvim uvjetima ti ljudi rade.

Mi smo sada, mnogo godina nakon mnogih drugih, "razvijenijih", u situaciji da se bavimo uspostavljanjem temeljnih pravila profesije

Kritička svijest i društveni angažman u dizajnu

Devedesete su, kako navodi više autora u publikaciji, bile vrijeme izolacije i nedostatka kritičkog promišljanja u dizajnu. Dejan Kršić u svome tekstu govori o manjku sistematičnog promišljanja utjecaja dizajna na društveni život, i o tome da je dizajn sveden na "prodaju roba". Mirko Petrić ističe da je u nas prisutna "logika koja dizajn smatra 'sluškinjom' oglašivačke industrije". Slično zastupa i Boris Ljubičić u svojim javnim istupima u povodu (re)dizajniranja hrvatskoga identiteta. Slažeš li se njihovim ocjenama da u nas nedostaje društvenog i kritičkog angažmana kroz dizajn?

– Slažem se, ali možda ne bih u vezi s tim bila tako stroga kao što je Dejan Kršić. On ističe Borisa Ljubičića kao društveno angažiranog dizajnera *par excellence*, koji kontinuirano i nadahnuto reagira dizajnom na aktualne društveno-političke događaje i koji je producirao više samoiniciranih radova nego svi ostali dizajneri zajedno. Ako je Boris Ljubičić model uzornog dizajnerskog ponašanja, onda moram reći da ne znam nikoga tko je do te mjere uporan i samouvjeren da je u stanju sam vješati svoj prijedlog dizajna zastave na Markov trg ili tko bi uopće mogao oponašati sličan *modus operandi*. Kao što osjećam respekt prema takvoj vrsti upornosti i iskrene angažiranosti, osjećam ga i prema kolegama koji savjesno rade svoj posao od devet do pet i nemaju potrebu komentirati politička zbivanja, tiskati T-shirte na kojima piše *Mesić=message* i ne mislim da bi se trebali osjećati krivima ili biti frustrirani jer to ne čine. Mislim da je odluka kako će profesionalno djelovati i kakvu će ulogu u društvu svatko od nas imati prilično individualna i stvar je nečijeg karaktera. Imam mnogo veći problem s kolegama koji se dizajnerskim aktivizmom, kritikom korporacija i konzumerizma bave zato što je to *cool* ili da bi podebljali portfolio.

Naravno, Dejan Kršić je potpuno u pravu kad kaže da dizajneri u ovom trenutku u Hrvatskoj moraju pronaći način kako da odgovore na stvarne potrebe društva i da se ne bi smjeli ponašati kao da ih se ne tiče ništa što se zbiva oko njih.

Mislim da dizajneri moraju biti svjesni utjecaja koji njihov rad ima na društvo. Svaki dizajner bi trebao biti svjestan posljedica svog rada, od upotrebe presitnih slova za proizvod namijenjen korisnicima starije dobi preko trošenja nepotrebno velike količine papira za sadržaj koji to nije zahtijevao pa sve do korištenja nekorektnih i manipulativnih dizajnerskih postupaka u reklamnoj industriji.

Thompson nema veze s Tolkienom

Kako bi s aspekta etičnosti ocijenila rad na redizajniranju Thompsonova imidža, na turneji i albumu Bilo jednom u Hrvatskoj, što je djelo dizajnera koji su u devedesetima radili kao duo Božesačuvaj i tada zbog svoje političnosti bili neka vrsta zločestih dječaka hrvatskog dizajna. Sa stajališta dizajna i ukupnog identiteta oni su dobro odradili posao i preveli Thompsona "od nacionalista u domoljuba", zamijenivši njegovu retro, profašističku ikonografiju s onom posuđenom iz fantasy žanra. No, kako navode, svjetonazorski im je od Thompsona bliži punk i alternativna kultura. Jesu li oni neetični zato što rade nešto s čime se svjetonazorski ne slažu, ili su vrhunski profesionalci jer pokazuju da se mogu nositi sa svakim izazovom?

– Iako je bolje da jest, proizvod koji dizajniraš ne mora nužno biti tvoja osobna preferencija. Hoću reći, možeš slušati Beatlese a raditi za Stonese. Ali dobro, to vjerojatno i nije najprikladniji primjer, jer mislim da ovo što me pitaš uopće nije stvar glazbenog ukusa. Ono što je tu važno, a to ne pripada u granice profesionalizma, nego definitivno otvara pitanje etičnosti, je sljedeće: je li vizualna komunikacija kojom se posreduje proizvod, u ovom slučaju pjevač Thompson, usklađena s karakterom proizvoda, odnosno je li istinita ili stvara lažnu sliku? Ja čisto sumnjam da tolkienovska estetika i konotacije koje ona sa sobom nosi u kulturološkom smislu ima ikakvih dodirnih točaka s političkim sadržajem Thompsonovih pjesama, njegovim svjetonazorom i svjetonazorom njegove publike.

Naravno, ako dizajneri iskreno vjeruju da Thompson pjeva benignu poeziju i da to isto misli njegova publika, odnosno da oni svojim dizajnom nikoga ne manipuliraju, onda tu nije na djelu neetičnost, nego naivnost ili neinformiranost.

U ovom slučaju nije dakle pitanje je li dizajnerima bliži punk ili Thompsonova glazba, nego žele li promovirati obrazac ponašanja koji taj pjevač potiče.

Ali inače mislim da je novi

grafički dizajn koji je Thompson dobio mnogo manje bitna promjena za njegovu javnu recepciju – mnogo snažniji vizualni redizajn se dogodio negdje u prvim godinama njegove karijere, kad je netko zaključio da Thompson treba urediti zube.

Treba li dizajner biti uključen u izradu političke kampanje za stranku čiji nije glasač ili točnije čijoj se političkom programu izrazito protivi? Je li to problem etike ili profesionalizma?

– Američki dizajner Milton Glaser sastavio je *12 koraka na putu u pakao*, skalu koja može služiti za provjeru dizajnerske etičnosti; prvi korak prema paklu je "dizajniranje pakiranja tako da na polici izgleda veće", a negdje pri vrhu, među najgorim postupcima, nalazi se "dizajniranje reklame za političkog kandidata čiju politiku smatrate štetnom za širu javnost".

Svaka stranka ima pravo na to da se njihova politička poruka korektno i profesionalno vizualno posreduje dizajnom, ali etičko je pitanje kako odrediti granicu, biti pošten i odgovoran prema sebi, struci, naručitelju i cjelokupnom društvu.

Dizajn se masovno daruje a ne naplaćuje

Nedavno ste u HDD-u izradili prve prijedloge* Cjenika grafičkog i industrijskog dizajna. *Danas je dojam takav da dizajneri, a osobito marketinške agencije, mogu lupati cijene kakve žele, pa često i mistificiraju svoj rad i koriste neznanje naručitelja da im dobrano naplate ono što rade. Hoće li se članstvo HDD-a moći obvezati na pridržavanje tog cjenika?

– Baš sam jučer imala sastanak s jednom istaknutom gradskom političarkom, koja je odlučila naručiti dizajn za jednu sportsku manifestaciju. Došla je na osnovi preporuke i napomenula da osim profesionalnog rada, prati i cijeni moj društveni angažman, čitala je neke tekstove koje sam pisala, vidjela dizajnerske radove i sl.

No ona bi, naime, željela da napravimo dizajn "bez obaveze", kako bi ona i njezini suradnici mogli u bilo kojem trenutku, osjete li se nezadovoljenima, odustati od projekta. Kad sam rekla da nismo zainteresirani za nikakav oblik neobavezne *try-before-you-buy* suradnje, predložila je da potpišemo ugovor po kojem se obavezujemo da ćemo iznova raditi nova i nova riješenja tako dugo dok oni ne budu potpuno zadovoljni. Pritom je i cijena dizajna bila problematična, jer naravno uvijek postoji netko tko samo čeka taj ili neki drugi posao napraviti za trećinu honorara. Na kraju, dogovor je da će ona malo razmisliti i posavjetovati se, ali ja mislim da od posla neće ništa biti...

Evo, to je samo primjer uobičajene situacije u kojoj se dizajneri svakodnevno nalaze. Pritom treba uzeti u obzir da je gospođa urbana i obrazovana osoba, ja predsjednica strukovne udruge, a moj studio ima više nego dovoljno referenci. Možeš samo zamisliti što se događa kolegama koji su mlađi ili neiskusni ili jednostavno nisu u prilici čvrsto braniti svoj dignitet, nego pristaju na svakakve nebulozne aranžmane.

Zato sam sigurna da će u početku biti teže pridržavati se cjenika, naviknuti se na sustav izračuna koji nije proizvoljan nego egzaktan, ne zato što bi cijene eventualno bile previsoke, jer nadam se da će biti realne, nego zato što su dizajneri navikli darovati dizajn, pristajati na emotivne ili korporativne ucjene i umanjivati cijene, odnosno naplaćivati dizajn po realnoj cijeni samo onda kad procijene da mogu.

Drugi potencijalni problem vidim u tome što se po ovom sustavu, nastalom po uzoru na austrijski, naplaćuje korištenje dizajna kao integralni dio cijene dizajnerskog proizvoda, no i to je vjerojatno samo stvar vremena, jer je taj način usklađeniji sa Zakonom o autorskom pravu.

Studij dizajna okrenut industriji oglašavanja

Često se čuju kritike na račun koncepcije Studija dizajna u Zagrebu, dio njih je usmjeren na to da se ne potiče refleksivnost, kritičko i dubinsko promišljanje dizajna, nego da se studente odgaja kako da se što bolje uklope u korporativne zahtjeve i na tržište. Kakva je tvoja ocjena studija dizajna, onoga u Zagrebu i onoga u Splitu, koji je nedavno proslavio 10 godina rada?

– Da, osim navedenog, kritika Studija dizajna u Zagrebu najčešće ide na račun intencije fakulteta da studente dizajna vizualnih komunikacija pripremi za buduće radno mjesto u industriji oglašavanja. Nepravedno bi bilo reći da je to do kraja točno, ali bilo je recimo čudno, a po mnogima indikativno, to što se Studij dizajna na prošlogodišnjoj *Izložbi hrvatskog dizajna 040506* odlučio predstaviti studentskim projektima iz područja *advertisinga*, a ne grafičkog dizajna. To je još manje objašnjivo kad znamo da nastavnici na Studiju profesionalno gotovo uopće ne pripadaju tom miljeu. No ja mislim da jednostavno pokušavaju biti usklađeni s realnošću. Naravno, suvišno je reći da naša stvarnost traži potpuno suprotan angažman, koji je mnogo kritičniji, a manje apologetski.

No, koliko mi se čini, studenti su tome sami prilično skloni, što je moguće vidjeti i na aktualnoj izložbi kojom je prezentiran rad svih studenata na glavnom kolegiju *Projektiranje*: u okviru zadataka koji se sastoji od redizajna ambalaže i prateće oglasne kampanje, studenti su se uglavnom više angažirali oko smišljanja marketinškog slogana i uopće oko prodaje proizvoda, nego oko analize i dizajna... I, na kraju, ti slogani su baš u maniri prosječne *advertising* agencije. U njima ne samo da nema refleksivnosti nego čak nema mladenačke drskosti i duhovitosti, uglavnom je to neko uklapanje u standard. To je šteta, jer na toj izložbi ima dobrih radova i prosjek je generalno solidan, ali vidi se da je potencijal mnogo veći.

Mislim da je nedostatak i prilična introveriranost Studija. Svi nastavnici u dizajnu imaju isto ili slično interesno područje, a to su vizualni identiteti, odnosno korporativne komunikacije i općenito su u dizajnu istomišljenici pa studenti nemaju doticaja s različitim stavovima, estetikama i intelektualnim podražajima. Ako već i nema budžeta za inozemne gostujuće profesore, mislim da bi studenti mnogo profitirali već kad bi Studij povremeno ugostio, na primjer, Dejana Kršića ili Željka Serdarevića, koji su najčešće 500 metara udaljeni od fakulteta i voljni podijeliti znanje.

U odnosu na zagrebački, splitski studij se bavi socijalno angažiranijim zadacima, a nedostatak nastavničkog kadra razmjerno uspješno kompenzira raznim gostovanjima inozemnih dizajnera i organiziranjem radionica. No ondje studira vrlo mali broj polaznika i diplomanti tog studija na žalost gotovo uopće ne formiraju aktivnu dizajnersku scenu, i dalje koncentriranu u Zagrebu.

Amateri kao dizajneri web stranica ministarstava

Dizajn je dospio u udarne termine, i u javnom diskursu se stalno naglašava nužnost poticanja hrvatske proizvodnje i isplativost državnog ulaganja u dizajn. Ima li kakvih pomaka u projektu* Nacionalne strategije za dizajn*?

– Prijedlog dokument *Nacionalne strategije dizajna* je gotov i ovih dana će biti predan Vladi RH na razmatranje. Bude li usvojen, odmah se kreće s izradom Operativnog plana za 2008. godinu.

Što je s golemom "sivom zonom" dizajna, s dnevnom proizvodnjom dizajna od amatera? Je li potrebno ići u što veću profesionalizaciju dizajna ili se jednostavno nadati da će podizanje statusa profesije podići i ukupnu estetsku svijest i utjecati na tu sivu zonu?

– Nemam ništa protiv da letke za pizzerije ili oglase za vulkanizere rade amateri: potreba za dizajnom je vrlo velika i nisu svi zadaci takvi da je nužan profesionalni standard. Ali mislim da je nedopustivo da se amateri angažiraju za projekte koji su od javnog interesa. Tu nije riječ o cehovskoj zaštiti dizajnera, nego o nedostatnoj estetskoj i komunikativnoj razini vizualnog proizvoda koji ima mnogo veće posljedice nego što se to može činiti. Nedopustiva je primjerice razina dizajna školskih udžbenika. Nedavno sam pregledala školsku torbu svog sina i nisam pronašla ni jedan impressum u kojem se koristi riječ "dizajn", nego se uglavnom koriste termini "grafičko-tehničko uređenje", "likovno oblikovanje" i slično. No to spominjem usput; zapravo je bitno što djeca gledaju te *layoute* najprije šest ili sedam sati u školi, a poslije još nekoliko sati kod kuće, a oni nisu niti takvi da oni iz njih mogu usvajati znanja o estetici, a niti takvi da im je olakšano učenje. Udžbenici iz kojih sam ja učila bili su u tom smislu bolji. Tehnologija je ovdje učinila medvjeđu uslugu – previše dostupnih vrsta slova, previše boja, jer *full color* tisak više nije nikakav problem, pa se bojom zapunjavaju čak i margine, premazni *kunstdruck* papiri po kojima se ne može pisati i koji preslikavaju boju, a dvostruko su teži od onih bezdrvnih i sl. A još svime time manipuliraju razni poludizajneri... Neka se ne uvrijede pizzerije i vulkanizeri, ali želim reći da kad amateri dizajniraju i bolničku signalizaciju i web stranice ministarstava, onda taj amaterizam radi veliku štetu.

Vizualni identitet gradova

Prije nekoliko mjeseci HDD je kritički reagirao na označavanje turističkih sadržaja u Zagrebu, a uključeni ste i u projekt Pozdrav iz Zagreba. Kako ocjenjuješ vizualne identitete hrvatskih gradova, osobito Zagreba kojemu očito nedostaje vizualne prepoznatljivosti i Splita čiji je identitet ovih dana tema velikih novinskih priloga?

Pretpostavljam da me pitaš što mislim o grafičkom dizajnu, odnosno o kvaliteti posredovanja identiteta gradova i regija kroz neke vizualne konstante kao što su znak, logotip, boje, tipografija itd... Dakle, stanje u Hrvatskoj je otprilike ovakvo: Dubrovnik je izravno bez natječaja naručio projekt kod *no name* španjolskih dizajnera i dobio jedan krajnje površan konfekcijski identitet, na koji je čak HDD reagirao, prvenstveno zbog nepoštivanja procedure, ali Turistička zajedica Dubrovačko-neretvanske županije nije smatrala da bi trebala ispravljati grešku. Turistička zajednica Istre istovremeno je samostalno organizirala međunarodni natječaj. Prvonagrađeno rješenje je rad studija Cavarpayer pa ga kao autorica ne bih htjela ocjenjivati, ali ipak mogu reći da ga podjednako dobro prihvaćaju strani turisti kao i lokalno stanovništvo, koje je s njim identificirano, što mislim da je jedan od preduvjeta uspješnosti turističkog identiteta. Varaždin je u suradnji s HDD-om napravio natječaj, koji nažalost nije rezultirao prvom nagradom i realizacijom.

Zagreb trenutačno kombinira razne elemente identiteta koje su dizajnirali Igor Masnjak i Ivan Doroghy, ali svjesni da im treba novi ozbiljan sustav, pokrenuli su s HDD-om projekt *Pozdrav iz Zagreba*. To je jedan kompliciraniji i sporiji put od raspisivanja instant natječaja za idejno rješenje, ali smatram jedini zbilja primjeren. *Pozdrav iz Zagreba* se u prvoj fazi sastoji od seminara i pripremne interdisciplinarne radionice, izrade publikacije s različitim doprinosima na temu identiteta grada, od povijesti grada do vizije razvoja, preko prikaza raznih alternativnih projekata na tu temu itd. a to će tek sve zajedno pomoći artikulaciji projektnog zadatka za javni natječaj. Mislim da s obzirom na važnost projekata, trebamo inzistirati na kvalitetnim i stručno utemeljenim procesima, u kojima sudjeluju stručnjaci različitih područja. To je također i jedini način da se tema vizualnog identiteta konačno proširi s grafičkog dizajna na produkt dizajn i urbanizam, da se počne razumijevati kako vizualni identitet nije samo logotip i turistička brošura, nego i signalizacija, komunalna i urbana oprema itd. Za ovakav model koji smo promovirali *Pozdravom iz Zagreba* zainteresiran je i grad Hvar, s kojim već razgovaramo o *Pozdravu iz Hvara*.

Što se Splita tiče, nije mi baš jasno o čemu se radi jer su povodom navodnog natječaja za vizualni identitet objavljena dva velika priloga u *Jutarnjem listu* i čuju se neke kuloarske priče, ali natječaja koliko mi je poznato, bar zasad, uopće nema.

Dizajneri kao služinčad reklamne industrije

No, dizajn nije vezan samo uz turizam. Zašto dizajnersko društvo i dizajneri šute kada je riječ o neetičkoj komponenti proizvoda koji su radili ljudi iz struke; npr. reklama za pivo u kojima se potiče seksualna diskriminacija na što su reagirali ljudi iz drugih struka i ženskih udruga?

– Pa to donekle ima veze sa svim onim o čemu smo sad pričale. Najprije s tim kako dizajneri zbilja nekad i jesu samo služinčad reklamne industrije, pa kad se ovakve "kreativne koncepcije" rode u glavama marketinških magova, dizajneri zaposleni u agencijama ne postavljaju puno pitanja, nego slože *billboard* i idu dalje. Ne bih rekla da je uvijek u pitanju fatalizam, jer znaju da su samo jedan kotačić u korporativnom lancu, nego i nedostatak kritičnosti i refleksivnosti kojoj su temelji trebali biti udareni na fakultetu. Naravno, nije samo krivnja reklamne industrije, jer srećom dosta proizvoda grafičkog dizajna ipak nije dio reklamnih kampanja i rade ih dizajneri bez patronizacije, ali i onda nalazimo primjere dizajna koji se koristi nekorektnim i manipulativnim postupcima. Takvi radovi na primjer, bez obzira na profesionalnost izvedbe, nisu bili uvršteni u našu izložbu realizacija. Selekcijska komisija koju su prošle godine činili Mirko Petrić, Maroje Mrduljaš i Mladen Orešić, imala je osobit senzibilitet za etičku komponentu dizajna i odbila je sve radove koji su u tom smislu bili problematični. Iz pozicije HDD-a, mislim da je – osim poticanja razgovora o ovakvim temama – i to dobar način da se odredimo prema tom problemu. Osim toga, uskoro će proraditi web stranice HDD-a s forumom koji bi mogao biti platforma za diskusiju o konkretnim primjerima zlouporabe dizajnerskih kompetencija. Kao što sam već rekla, jako je važno imati svijest o tome koje posljedice ima tvoj rad na okolinu i pokušati biti odgovoran "Građanin dizajner".

Genetičko ili žukovinsko podrijetlo Hrvata?

Aleksandar Benažič

Gledajući seriju *Genetsko podrijetlo Hrvata* HRT-a jednostavno me hvatala jeza zbog sramote što državna televizija moje zemlje ima obraza potpisati ovako loš i nefilmičan uradak

Tijekom posljednjih mjesec dana Hrvatska televizija je u kasne sate puštala seriju u četiri nastavka *Genetsko podrijetlo Hrvata*, autora Hrvoja Juvančića. U seriji je nastupalo desetak uglednih stručnjaka koji su se u svojim radovima bavili tom temom. Već je prvi nastavak pokazivao da nije riječ o profesionalnom djelu serija tipa kakve radi BBC, ali mogli smo se nadati da će autor bar kroz intervjue s poznatim stručnjacima pružiti jedan uvid u ovu zanimljivu tematiku jezikom razumljivom običnom gledatelju. Zbog šireg puka kojeg bi ta priča mogla zanimati bili bismo spremni oprostiti mnoga uopćenja i nepreciznosti – ta mnogo toga nije moguće reći bez čitavih knjiga, a to se od jedne popularno znanstvene serije ne može očekivati.

Kamerman koji je snimao film sigurno da ne bi dobio neku nagradu, ali očito je profesionalac, jer mu se ne trese ruka i kadrovi nisu odsječeni, ali tu je kraj profesionalnosti cijelog tog uratka. Gledajući tu seriju jednostavno me hvatala jeza zbog sramote što državna televizija moje zemlje ima obraza potpisati ovako loš i nefilmičan uradak. Kamera, kao u Saboru, nastoji kod predavanja uhvatiti nekog kako spava, vizualno se ne prati ono o čemu film govori, snimaju se ljudi koji ne žele biti snimljeni i koji se skrivaju, nevažne scene i pijanci na ulicama. S druge strane ne prati se ono o čemu se priča, neke scene pretječu ono što će biti kazano a neke zaostaju. Mnoštvo vizura mjesta, a da u stvari ne znate o čemu se radi, dijagrami snimani s kompjutora sa strane... Sve izgleda kao spoj amaterskih snimki svadbi i putovanja te snimki saborskih rasprava gdje nikoga ne zanima što govornik u stvari govori nego svi očekuju neku lakrdiju.

Gensko, genetsko, genetičko?

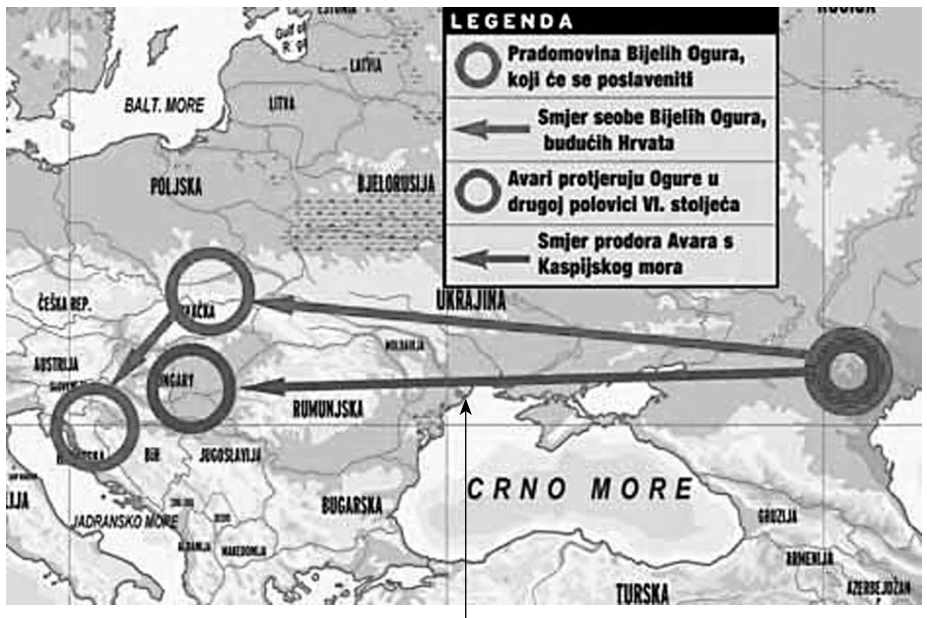
Prvi je nastavak obećavao utoliko što su se u njemu pojavili svjetski poznati genetičari Luigi Luca Cavalli-Sforza i Ornella Semino – to je ukazivalo na neku ozbiljnost. No dok se nastup O. Semino može svesti na to da je rekla samo to da se slaže s novom nomenklaturom haplogrupa i da je sama odstupila od svoje grupe Eu7 pa da je to sada I1b1. Njezino kratko pojavljivanje, kao ni ostatak serijala, nisu nam uopće pojasnili zbog čega bi to uopće bilo važno, i na koji način ta promjena imena ruši teorije koje su se kod nas pojavljivale u javnosti. Dakle, mogli smo se ponadati da će nam stručnjaci jednim jasnim jezikom objasniti zbog čega je sa strane genetičke znanosti pogrešan onaj buljuk teorija temeljenih na pogrešno shvaćenoj genetici kojim se zabavlja dio puka posljednjih godina. Ali toga nije bilo ni u prvom, a ni u ostalim nastavcima.

Cavalli-Sforza je namjesto toga snimljen u pokušaju da napravi šalu, koja bi imala smisla u Americi, i ispričao nam je jednu priču za djecu o tome kako je nastala bijela rasa. Potpis kod pojavljivanja Cavalli-Sforze predstavio ga je kao "oca populacijske genetike", a to je u stvari barnumovska propaganda, u stilu naši su igrači jači od vaših. Podatak je jasno netočan, ne samo stoga što očeva ima više nego on i nije baš među njima. Naizgled sitan propust, ali jasan pokazatelj da autor baš i nema ni orijentacijskog znanja o tome što bi to genetika bila. Cavalli-Sforza je naravno radeći prvenstveno na humanoj genetici razvio nekoliko analitičkih metoda koje su primjenjive i u općoj populacijskoj genetici, ali se riječju populacija misli na bilo koju biološku populaciju (mikrobe, biljke, životinje...). On je prvi u značajnijoj mjeri primijenio principe populacijske genetike na proučavanje i tumačenje ljudske povijesti. Ali Cavalli-Sforza još više nego Ornella Semino ovdje se pojavljuje samo kao ures, on nema nikakve uloge u priči koju serija priča, iako bi je njih oboje dakako mogli imati. Autor u stvari nije znao što bi s njima, kao ni s drugim genetičarima.

O mutnoj predodžbi o tome što je genetika govori i sam naslov serije *Genetsko podrijetlo Hrvata*, iako to možda i nije stvar autora nego nekog lektora s HTV-a. Autor u svakom slučaju ne rabi dosljedno taj izraz u samoj seriji, najmanje jednom sam seriju u razgovoru naziva *Genetičko...* Po nekoj jezičnoj logici, koja očito nestaje iz novohrvatskog, od riječi gen dobili bismo pridjev *genski*, a od riječi genetika, koja označuje i znanost koja se bavi genima, ali i prirodne zakone koji tim genima ravnaju, dobili bismo pridjev *genetički*. Kako pridjev *genetski* može, prema mome skromnom znanju slavenskih jezika, doći ili od riječi *genetka*, što je jedna vrsta životinja, ili od riječi *geneta* – žukovina, biljka od koje su se u nekim krajevima Lijepe Naše izrađivali konopi, ja glasam za potonju. Dakle, hrvatski prijevod ove serije glasio bi *Žukovinsko podrijetlo Hrvata*, što u stvari dobro zvuči. Konop označava vezu, pa na neki način i to porijeklo, žukovina zvuči fino slavenski, kao Bukovina, a s druge strane to je domaća dalmatinska biljka, dakle ima "gene kamene".

Popularizacija koja iskrivljuje

Genetike u seriji i ovako i onako baš i nema. U serijalu se češće pojavljuju dvije genetičarke. Prva, Maja Barbalić, uglavnom šuti i analizira krv, tek ponekad objašnjavajući metodu, ali nebitne detalje na preskokce. Kao da imate snimku nekog proizvodnog procesa pa ste kockom izabrali dijelove koje ćete prikazati, a i taj dio nije popraćen objašnjenjima nego najčešće autorovim razmišljanjima o nečemu sasvim desetom.



Drugoj genetičarki, Ireni Martinović Klarić, nekim je čudom dano i da priča. Njezina se priča uglavnom sastoji u povijesnoj interpretaciji dijagrama dobivenih genetičkim istraživanjima, a i to se svodi samo na tumačenje postotka prisutnosti pojedinog markera u pojedinoj populaciji. Slušajući ta objašnjenja stječe se dojam proizvoljnosti tih tumačenja. Taj dojam pojačava to što iza takvog kratkog objašnjenja slijedi autorov podulji komentar ponekad i s nekom kartom koja prikazuje autorovo shvaćanje povijesti. To se redovito ponavlja i nakon pojavljivanja drugih stručnjaka. Juvančićevi komentari izgledaju kao sažeto popularizirano izlaganje samih stručnjaka, no to međutim redovito nije slučaj, on se na njih nadovezuje da bi zatim iskrivio njihovu misao, barem ako je suditi po onome što su objavili u svojim znanstvenim radovima.

Zašto bi na primjer grupa ljudi koji pripadaju haplogrupi koja je od svojih očeva naslijedila marker I1b1 bila porijeklom s Balkana? Velik postotak tih muškaraca u Bosni i Hrvatskoj ne mora značiti da je ta mutacija nastala baš tu. Moglo je primjerice to područje zbog neke prirodne ili povijesne katastrofe biti ispražnjeno, a takvih događaja na tim prostorima imamo, i mogli su ga naseliti pripadnici s baš s tim genima. Današnji omjer pripadnika pojedine haplogrupe mogao bi biti posljedica omjera pripadnika pojedine haplogrupe u nekoj kasnijoj seobi. Isto tako, posljedica povijenih prilika i razvoja društvenih odnosa. Tako primjerice ako postoji *ius primai noctis* feudalac će imati više potomaka. U drugim socijalnim prilikama bogati mogu imati manje potomaka jer izbjegavaju cijepanje posjeda. Može biti isto tako i posljedica nekih drugih nasljednih svojstava, npr. otpornosti ili neotpornosti na neku bolest. Možemo postaviti stotine sličnih teorija, no da bi bile znanstvene moraju biti testabilne, moraju imati posljedice koje je moguće testirati.

Međutim, razlozi genetičkog izbora tih prostora za širenje te autohtone haplogrupe ne leže samo u velikom postotku muškaraca s tom haplogrupom, riječ je i o najvećoj diferencijaciji unutar iste haplogrupe. To je u stvari značajan indikator središta nastanka mutacije. Takvih podataka, međutim, u seriji nema, a ima ih u znanstvenih radovima. Autor je ili trebao pustiti genetičarku da ispriča sve što je o tome i sama istraživala i objavila, pa da iznese i druge opcije koje se u tim radovima navode, ili joj je trebao postavljati jasna narodska pitanja. Umjesto toga on reže i nju i druge stručnjake nakon nekoliko uvodnih banalnih rečenica i onda veže svoju priču. Zanimljivo je da svako toliko postavlja pitanje da zašto to ljude zanima, lamentira nad time kako nam genetika u stvari ne može ništa reći o našem porijeklu, da su geni nevažni i slično. Pa zašto je snimio seriju ako tako misli?!?

S druge strane danas je genetika zaista, posebno u Britaniji, učinila čuda i o tome je snimljeno nekoliko dokumentaraca. Znamo, na primjer, da su Angli i Sasi gotovo potpuno istisnuli prijašnje muške stanovnike onih dijelova Britanije koje su naselili. No žene su naprotiv ostale, što nam govori i o karakteru same seobe. Možemo pratiti kasnije vikinško i normansko naseljavanje u Britaniji. Ta su ispitivanja i mnogo teža jer i keltski prastanovnici Britanije, kao i kasniji germanski doseljenici, svi pripadaju istoj haplogrupi. Zato je za takva ispitivanja potrebno provesti dodatna genetička istraživanja, i naći daleko specifičnije razlike. Ali takva istraživanja ne rade genetičari sami, nego u njima sudjeluju timovi znanstvenika – povjesničari, specijalisti za poučavanje crkvenih matičnih knjiga, ljudi koji prate povijest bolesti u nekoj obitelji, arheolozi. U takvim istraživanjima svaka struka daje svoja mišljenja o nekom problemu, a onda se ona ispituju s različitih stajališta. U dokumentarcima koji prate takva istraživanja sve izgleda poput kriminalističke priče. I obično su sva početna predložena rješenja i izbor

Autor je ili trebao pustiti genetičarku da ispriča sve što je o tome i sama istraživala i objavila, pa da iznese i druge opcije koje se u tim radovima navode, ili joj je trebao postavljati jasna narodska pitanja. Umjesto toga, on reže i nju i druge stručnjake nakon nekoliko uvodnih banalnih rečenica i onda veže svoju priču. Zanimljivo je da svako toliko postavlja pitanje da zašto to ljude zanima, lamentira nad time kako nam genetika u stvari ne može ništa reći o našem porijeklu, da su geni nevažni i slično. Pa zašto je snimio seriju ako tako misli ?!?

opcija krivi, ali ne zato da bi priča bila zanimljiva, nego zato što je to tako u znanosti: kada bismo unaprijed znali odgovore, znanost nam i ne bi trebala.

Mnoge nesuvislosti

Nije sve ni krivica samog autora, i neki stručnjaci koje je pozvao i previše su skloni pojednostavljenju svojih priča i ublažavanju nesklada koji realno postoji u ponekim znanstvenim teorijama i rezultatima. Tako, na primjer, Pavao Rudan tvrdi kako su tzv. genetički Adam i Eva živjeli u Africi i od tamo se raširili po svijetu. To je zgodna priča, ali je sadašnje stanje znanosti ne potvrđuje potpuno. Genetičari čine procjenu starosti temeljem broja prosječnog broja mutacija u određenom razdoblju. Te procjene dosta variraju i nisu apsolutne. Ne znamo točno ni sve razloge i mehanizme nastanka mutacije, one nisu poput atomskog sata. Uostalom, i određivanje starosti pomoću raspada atoma pokazalo se netočnim – kada smo to prihvatili pronašli smo i načine kalibracije rezultata i sada imamo puno točnije datume. Neće ništa naškoditi malom Ivici ako mu se kaže da se procijenjene starosti Eve i Adama ne slažu, i da je Eva po procijenjenoj starosti živjela nekoliko desetaka tisuća godina prije Adama. Možda će mali Ivica baš zato što ga je zainteresirao taj problem jednog dana postati veliki Ivica koji će taj problem riješiti. Popularizator znanosti ne piše novu *Bibliju* za neke znanstvene vjernike, nego izvještava i objašnjava sadašnje stanje znanosti.

Isto tako, genetičar bi trebao ostaviti povjesničaru i arheologu da dadu neka rješenja. Pavao Rudan je u seriji iznio jednu tvrdnju, koju su na žalost u vrlo sličnom obliku naši genetičari objavili i u jednom znanstvenom radu. Naime, na Hvaru postoji skupina sela čiji stanovnici pripadaju haplogrupama različitim od ostatka Europe, a karakterističnima za pojedina područja Azije. Pod pojmom stanovnici mislim i na muškarce i na žene, a pod pojmom haplogrupe mislim na dvije haplogrupe, jednu mitohondrijsku, koju i muškarci i žene nasljeđuju od svojih majki i jednu Y kromosoma, koju samo muškarci nasljeđuju od svojih očeva. Rudan u seriji spominje samo "mušku" haplogrupu, a to je i manjak cijele serije jer se u njoj mitohondrijski DNK gotovo ne spominje, odnosno jedini spomen su jedna izjava da nema novca kako bi se istraživala mitohondrijski DNK, i drugi, da bi istraživanje mitohondrijskih haplogrupa (majčinskih) samo zakompliciralo stvar. Spominjući onu "mušku" haplogrupu, kojoj i sam pripada, Rudan iznosi tvrdnju da je ta haplogrupa porijeklom avarska i to zato što je specifična za područje Sibira oko Vladivostoka (sic!).

Kada se navode takve specifičnosti iznimno je bitno navesti da je riječ i o muškarcima i o ženama, jer to čini vjerojatnim jedne ili više obitelji; da je riječ samo o muškarcima ili ženama, karakter, odnosno mehanizmi širenja i reprodukcije te haplogrupe bili bi sasvim drugačiji. S povijesnog stajališta, koje me osobno više zanima, ovdje možemo uočiti nekoliko nesuvislosti. Prvo Vladivostok i Avari nemaju nikakve veze. Drugi avarski kaganat, u kojem se javlja mongoloidna populacija, svoje porijeklo, barem što se kulture tiče, vuče iz područja Centralne Azije, područja sjeverno od Irana. Na maloj karti to možda i nije velika razdaljina, ali radi se o tisućama kilometara. Između tih područja nalaze se i pustinje i jedne od najvećih planina na svijetu. Kada bi se zaista te haplogrupe javljale samo oko Vladivostoka, mogli bismo Avare odmah izbaciti iz vjerojatnih kombinacija. Međutim, tih haplogrupa ima i u Centralnoj Aziji, pa bi se s te strane zaista mogle pojaviti i u vrijeme Avara, no kada bi se zaista radilo o preostatku neke seobe veće azijske populacije kopnenim putem, ne bi li bilo logičnije da njezine tragove nađemo u većem broju na kopnu. Za Hvar upravo znademo da ga nikad nisu zauzeli nikakvi nomadski konjanici. Za Avare iz historijskih svjedočanstava znamo da se nisu uopće koristili plovilima, kad bi trebali preći Dunav zvali su Slavene. Zašto bi se neki stepski pastir konjanik išao nastanjivati na Hvaru!? Ne bi ga uzeli ni kao roba jer ne zna obrađivati zemlju, pogotovo mediteranske kulture. Osim toga, kada bi se zaista radilo o Hunima i Avarima, ne bi li bilo za očekivati da njihove haplogrupe nađemo u većoj mjeri u Mađarskoj, Transilvaniji, možda Slovačkoj, tamo gdje je bio centar njihove države. Dapače, trebali bismo ih u većoj mjeri naći kod zapadnih Slavena, za koje franački izvori govore da su se sinovi Slavenki silovanih od Avara pobunili protiv avarske vlasti i zbacili jaram u vrijeme Sama. Slično spominju i ruski ljetopisci za Duljebe – jedan odvjetak Duljeba nalazimo u Češkoj. Kad govori o Hrvatima u 10. stoljeću, misleći na Hrvate na kopnu, Konstantin Porfirogenet spominje ostatke pokorenih Avara. Kada bi se radilo o ostacima neke veće populacije, onda bi takve ostatke bilo za očekivati naći u većem broju u okružju, no toga nema. Riječ je o populaciji od nekoliko porodica u nekoliko sela. Ta je populacija mogla nastati iz samo jednog para, a mogla je doći na Hvar bilo kada. Možda su potomci Hiperborejaca o kojima Herodot govori da svake godine šalju darove na Delos; možda su potomci kineskih putnika ili poslanika koji su išli u Rim i doživjeli brodolom, mogao ih je dovesti Marko Polo, ili neki nepoznati mletački trgovac kakvog susreće Magellan na jednom od otoka u jugoistočnoj Aziji. Ljudi su trgovali i u pretpovijesti i u prapovijesti, odjeću od vune europskih ovaca nalazimo na prethistorijskim tarimskim mumijama na sjeveru današnje Kine. Uostalom koji je najstariji zapis o tim porodicama na Hvaru – takvim radovima potpuno nedostaju genealoška ispitivanja i suradnja sa stručnjacima drugih struka.

Tome možda i nisu krivi samo genetičari; i naši se povjesničari boje genetike. Nedavno je primjerice objavljen rad Višeslava Aralice koji potpuno odbacuje genetiku kao "novo vrelo za hrvatsku etnogenezu", a to je potpuno pogrešan stav. Naš je daleko veći problem genetička neistraženost, povijesnu bi sliku katkad bolje razjasnile razlike u pojedinim općinama.

Komentari nadmenog balkanca

Jedan od velikih nedostataka ove serije je što se ponajmanje bavi genetikom. U nastavku serije autor kreće putovima onoga što on misli da su ostaci hrvatskog naseljavanja. Kreće od Austrije pa Češke, zatim Poljske, onda Ukrajine, da bi završio u Rusiji i antičkom Tanaisu na Donu, gdje se javljaju natpisi s imenom Horoathos.

Ide od područja do područja gdje se nalaze naselja s imenom koje se može izvesti iz hrvatskog imena. Međutim, od ne ide u sva naselja iz skupine niti on ili netko drugi provodi neka istraživanja, nego jednostavno kombijem posjeti neko naselje na putu, u njemu bude pola sata, sat, snimi nekoliko pijanaca na cesti (doslovno – ne karikiram!), uhvati prvog prolaznika na kojeg naiđe i pita ga zna li ima li tu Hrvata!

Za svako takvo selo u seriji nalaze se opaske koje pokazuju nisku razinu opće kulture autora. Tako za Kraubat u Austriji kaže kako u njemu žive tipični Austrijanci grkokatoličke vjere, to ilustrira crkvom s dvostrukim (patrijarhalnim) križem. Ne znam jesu li stanovnici Kraubata grkokatolici, ali grkokatolička vjera sigurno nije tipično austrijska osobina. Kako ide sjevernije i zatim istočnije osim neukosti počinje se sve više isticati balkanska bahatost i neodgojenost. Serija vrvi uvredljivim napomenama zbog kojih je nikako ne bi smjeli prikazivati u svijetu. U jednom češkom selu s hrvatskim imenom Charvatce nalazi trgovinu za koju kaže da je vremenska kapsula iz doba komunizma, slijedi napomena o nekakvom noćnom klubu za muškarce, pa kaže kako Česi još nisu dostigli europsku razinu u odnosu prema ženama. To ne samo da je neuljudno nego pokazuje i nepoznavanje češke kulture koja je uvijek mogla poslužiti kao primjer drugim zemljama upravo u odnosu prema ženama. Uostalom, Čehinje su od srednjeg vijeka do kraja 20. stoljeća bile primjerom slobodnog ženskog ponašanja, i društvenog i seksualnog. Vulgarnost u suvremenu Češku, kao i u druge istočnoeuropske zemlje unosi upravo nova zajednica s Europom, a razlozi su prozaični: istočne su glumice i glumci za pornoindustriju jeftiniji, a kao razmjerno nova roba imaju okus egzotike. O Poljskoj kaže da imaju loše ceste jer su zemlja bivšeg socijalističkog lagera, pa

nisu smjeli putovati. Poljska je nasuprot tome bila jedina zemlja Istočnog bloka u kojoj se baš moglo putovati, i putovalo se, mnogo, i to i po zapadnoj Europi, a isto je tako imala i veliki broj radnika u inozemstvu koji su slali novac u Poljsku. U Ukrajini uspoređuje Kijev s Beogradom u bivšoj Jugoslaviji, jer da se sav novac iz Ukrajine troši na Kijev, pa napominje kako je to moguće samo u nedemokratskoj i nerazvijenoj zemlji. Došavši na istok Ukrajine kaže kako se tu bolje osjeća duh Zapada i da većina stanovništva govori ruski. Kao da je Putin financirao tu seriju. Na granici između Ukrajine i Rusije kaže kako mu je drago što napušta ovu zemlju koju su on i njegovi suputnici nazvali divljim istokom zbog neoznačenih cesta i opasnih fizionomija. Rusija mu se očito više sviđa od Ukrajine, i o njoj izriče nekoliko povoljnih napomena, ali ni tu se ne može suzdržati pa kaže za mladež da se trudi biti u dosluhu s zapadnim trendovima koji su tamo izumrli prije nekoliko desetljeća (na koje to razdoblje misli?). Možda vam se čini da nabrajam previše ovakvih napomena, ali to je ono od čega se sastoji veći dio te serije. Sve sliči putopisu nadmenog Balkanca koji je išao u posjet siromašnim rođacima. Takav je način prikazivanja nedopustiv, barem dobro odgojenom čovjeku, i za putopis a kamoli za nekakav popularnoznanstveni dokumentarac. Zamislite kako će biti ljudima koji nakon njega pokušaju istraživati na tom području.

Rasističke i antislavenske teorije

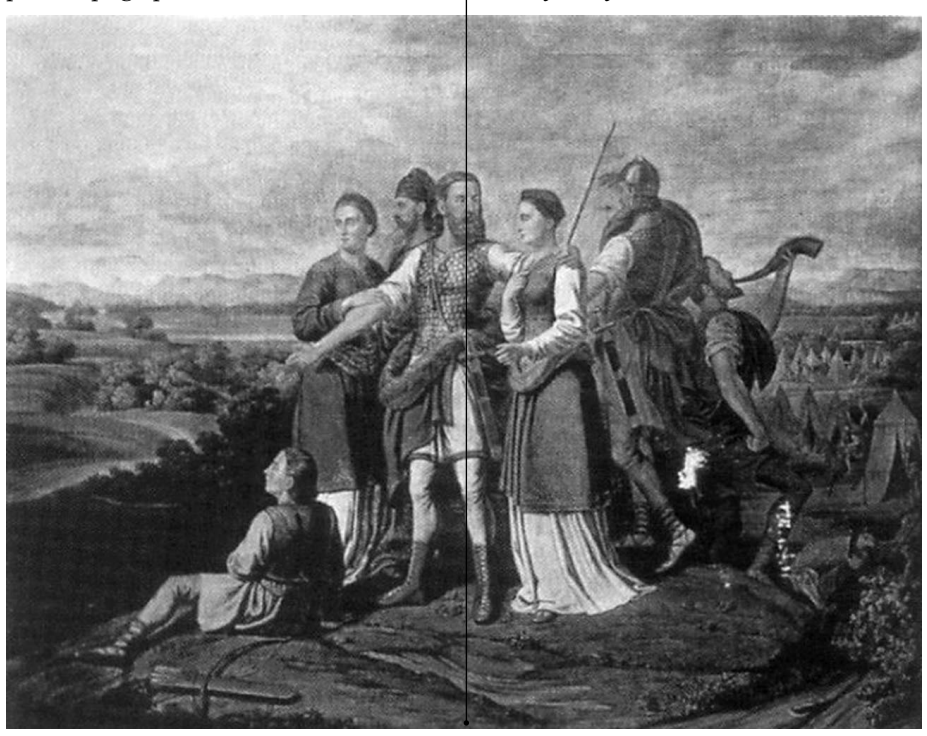
On je na putu uspio i razgovarati s nekoliko znanstvenika koje je usput uspio uhvatiti za rukav. Za takav način pripreme puta imao je čak i uspjeha. Naravno da mu nitko ne bi mogao u kratkom razgovoru izložiti zbog čega Česi, Poljaci i Ukrajinci ne poznaju Hrvate na svom teritoriju. Znanstvenici s kojima se je susreo pružili su mu više ljubaznosti nego što bi je takav snimatelj dobio u Hrvatskoj. Puno je i to što su uopće i pristali na takav razgovor. Na banalna pitanja slijedili su i banalni odgovori. Što čovjeku koji nema pojma o povijesti reći o nekom dubljem povijesnom problemu. Češkom znanstveniku koji je napisao nekoliko knjiga o ranoj češkoj povijesti, između ostalog i o Libicama, govori kako sigurni izvori govore o tome da su Slavnikovići koji su vladali Libicama, iz čijeg je roda sv. Vojteh, bili Hrvati, a vidi se da nema pojma o izvorima uopće, i što se tu zbivalo. U Poljskoj, poljskom znanstveniku govori kako se ne čudi da Česi ne znaju za Hrvate u Češkoj, jer eto čak ni on prije snimanja filma nije znao za njih, ali Poljaci, kako mogu oni nijekati... Zatim govori o neznanju poljskih i čeških znanstvenika, pa se sad čudi Ukrajincima. U Rusiji se sad čudi ruskim znanstvenicima. U razgovoru s ruskim profesorom počinje se s njim uzbuđenim kreštavim glasom prepirati kao loš student koji se bori za dvojku, ovaj to uoči pa se počinje smješkati. U svim tim prepirkama on u stvari nema nikakvih argumenata jer za njih i ne zna. Do njih, jadan, da je i čitao bilo što, i nije mogao doći na hrvatskom jeziku. Više ih ne može naći ni na stranim jezicima jer su argumenti odavno izrečeni, i nitko ih tamo neće ponavljati.

Ovdje nemam mjesta za iznošenje razloga naših slavenskih kolega zbog kojih oni niječu postojanje Hrvata na svojim prostorima. Prije toga bismo se svakako trebali zapitati kako to da u Hrvatskoj nema interesa za objavljivanje nekog ozbiljnog djela o toj tematici. Novac svakako nije problem jer će svaki amater, kao što vidimo iz primjera upravo Juvančića,

za takve projekte novca uvijek naći. Drugi je problem što su teorije na temelju kojih je nastala ideja velike hrvatske pradomovine i teorije koje smještaju Hrvate u imaginarne poljske, češke i ukrajinske pradomovine u stvari rasističke i antislavenske. Na istim se je teorijama temeljio i njemački nacionalsocijalizam i prije toga fašizam, ali i slični pokreti u kasnijoj, silom prilika, antifašističkoj alijansi.

Ako zanemarimo neke ekstremne teorije svakako je za našu priču bitan Gumplowicz, čije su sociološke teorije o nastanku države bile popularne krajem 19. i početkom 20. stoljeća, dijelom još i danas. Njegove teorije govore o tome kako je nastanak države teorijski moguć jedino ukoliko jedno pleme pokori drugo, što je preduvjet nastanka klasnih odnosa koji su za državu nužni. Svoje je teorije djelomično temeljio upravo na svojem shvaćanju povijesti Hrvata i Srba. Temeljem njegovih socioloških radova nastajali su mnogi povijesni radovi koji ga katkad spominju a katkad ne. Jedan od nastavljača tih teorija bio je i povjesničar Peisker; po njemu su Slaveni nastali u Pripjetskim močvarama koje su trajno i nepromjenjivo oblikovale njihov nacionalni duh. Oni su mekani i podatni poput bjeloruskih seljaka, i pomalo priglupi i neinventivni, treba im snažna ruka nomada ili Germana. Jedan od takvih oblikovnih elemenata bili su iranski Hrvati i Srbi, koji su kasnije poslavenjeni ali su pokorenim Slavenima dali civilizacijski i kulturni kalup. Peisker je kod naših "iranista" poznat po iranskoj religiji. Javlja se i niz pratećih djela koja sve izvore tumače u tom duhu. Kod nas je Gumplowitza izravno i izrijekom slijedio slovenski povjesničar Hauptman. Kako se hrvatsko ime javlja istovremeno na istoku i zapadu slavenskog korpusa, u duhu tih teorija, iako imaju sistemsku pogrešku, češki je povjesničar Dvořak smatrao da je postojala Velika Hrvatska koja je zauzimala sav taj prostor, a nestala je seobom Hrvata iz središta na jug u današnju Hrvatsku.

Problem sa svim tim teorijama je u tome što dobro ujedinjuju pisane izvore, ali ih ne potvrđuju arheološki nalazi. Kad su se pojavile, činile su se vrlo vjerojatnima, no istraživanja koja su uslijedila nisu potvrdila njihove pretpostavke. Drugi je problem u tome što su same iznikle na radovima koji su nastali kao posljedica njemačke težnje za širenjem prema istoku i engleskog straha od širenja Rusije prema Indiji, a obje su države nijekale intelektualnu sposobnost Slavena i nijekale njihovo bilo kakvo učešće u kulturnom razvoju čovječanstva.



Brkanje forenzičke i povijesne analize

Te su teorije neizravno prihvaćene i od antislavenski raspoloženih znanstvenika i nakon Drugoga svjetskog rata koji nisu prihvaćali same teorije, ali su prihvaćali radove nastale pod njihovim utjecajem. Takvi su znanstvenici i svjetski poznati stručnjaci poput Litavke Marije Gimbutas i našoj javnosti poznatijeg Rumunja Mircea Eliade. Za Mariju GImbutas ništa nije slavensko osim nekoliko močvara, dok Mircea Eliade ide i do prihvaćanja takvih tvrdnji da Slaveni nisu poznavali riječ za mlijeko, želeći potkrijepiti tvrdnju da nisu poznavali stočarstvo. Takva je tvrdnja naravno apsurdna jer ako ništa drugo svatko zna za majčino mlijeko.

Problem je u tome što se takve tvrdnje neprestano plasiraju i u ovoj seriji. Slaveni su nastali u nekakvim šumama na sjeveru Ukrajine. Pa se odjednom raširе u krug na tisuću kilometara. Mogu se raširiti zato jer su rabijatni tipovi koji muče svoje podložnike pa ih na takav način asimiliraju. Ali kako su Hrvati-Slaveni preglupi da bi sami naučili tući ljude tome su ih naučili njihovi nomadski iranski susjedi.

Tu priču on ponavlja na kraju trećeg i na početku četvrtog nastavka. Prvi put je stavlja kao komentar forenzičke analize jednog groba koju je dao Mario Šlaus. Analiza Marija Šlausa sigurno ne implicira nikakvu iransku poduku u tlačenju podanika, to jednostavno Juvančić pridodaje i u stvari iskrivljuje samu bit analize. Mi bismo tek trebali dokazati da su postupci vlasti i tlačenja kod Sarmata i Slavena isti. Drugo, i interpretacija samoga Šlausa možda je najvjerojatnija, ali nije jedina moguća. Možda je jadan tlačenik zaista bio rob kojeg su tukli ali su to učinili recimo zločesti potomci nekadašnjeg Rimskog Carstva s višestoljetnom praksom u tome, a onda je on prebjegao Hrvatima koji su ga prihvatili. A o tome možda svjedoči to što je ravnopravno pokopan na istom groblju. O takvim prebjezima kod Slavena inače izvori govore…

U svakom slučaju, jedno je forenzički dokaz da je čovjek bio maltretiran i u položaju roba, koju iznosi Šlaus, a drugo teorija da je tu vidljiv slavenski sustav širenja, nešto kao duh Slavenske nacije, slavensko nasljeđe kod Hrvata, koju iznosi Juvančić.

Juvančića je izgleda pogodilo to što su genetički nalazi pokazali da on pripada haplogrupi koja svoje središte ima u Albaniji i Makedoniji. U svakom slučaju on smišlja teorije o širenju svoje haplogrupe, koja bi širila poljoprivredu na Jadranu. To je naravno potpuno kriva interpretacija koja nikako ne bi mogla arheološki stajati, u radu genetičara je uostalom predloženo širenje putem rijeka Vardar-Morava-Dunav. Da bi naglasio značenje svoje haplogrupe koja je kao neolitizirala Jadran, prikazuje život lovaca kao primitivan, pritom stalno umjesto slika ljudske populacije prikazuje neandertalce. Lovci gornjeg paleolitika inače nisu živjeli u špiljama, mi samo od tamo imamo najviše nalaza jer su špilje bile zaštićene od vremenskih utjecaja. Oni su isto tako veoma dobro živjeli i zato su imali vremena raditi slike na stijenama i razviti kalendar i astronomiju, te mnogo štošta drugog.

Seriju on završava s jednom amaterskom teorijom o nastanku Crnog mora, a članove svoje haplogrupe proglašava širiteljima svjetske kulture. I onda se pita zašto ljude zanima podrijetlo i zašto stvaraju mitove o tome. ■

Policiji ne prigovarati!

Trpimir Matasović

Policija napadnutima smatra samo one koji su doživjeli (a, srećom, i preživjeli) fizičke napade. To što su neke druge osobe bile izložene verbalnom nasilju i prijetnjama fizičkim nasiljem za hrvatsku policiju ne predstavlja napad

Sve do 7. srpnja i održavanja sada već šeste po redu povorke ponosa središtem glavnoga grada činilo se kako će ovogodišnji Zagreb Pride u svakom smislu pozitivno nadmašiti sve dosadašnje. Razloga za optimizam nije nedostajalo. Nakon višegodišnjih trzavica unutar aktivističke scene, Pride su podržali sve LGBTIQ udruge, velik dio nevladine scene, te uglednih pojedinaca iz javnog i političkog života, među kojima i sâm Predsjednik Republike. Organizatori su se izborili i za postavljanje zastava duginih boja na Trgu bana Jelačića, koje su već nekoliko dana prije te subote najavljivale Pride. Povorka se, pak, kretala duljom rutom, od Trga maršala Tita do Zrinjevca, pa onda, preko glavnog trga sve do Trga Petra Preradovića. Skupina od dvjesto do tristo sudionika (procjene se razlikuju) bila je glasnija, šarenija i, ne manje važno, veselija nego ikad dosad, te uistinu ništa nije nagovještalo dramu koja će uslijediti.

Snage reda i snage nereda

Za razliku od prvog Pridea, onog 2002., kada policija nije uspjela osigurati sâmu povorku i skup na Zrinjevcu, ove godine snage reda na licu su mjesta reagirale profesionalno i učinkovito, otkrivši pravovremeno, između ostalog, i skupinu maloljetnika (!) koji su već u pripremi imali Molotovljeve koktele namijenjene sudionicima povorke ponosa. No, nakon toga policija je posve zakazala – u poslijepodnevnim satima tog 7. srpnja u strogom se središtu grada dogodilo čak šest (6) napada na ukupno više od trideset (30) sudionica i sudionika skupa. Za usporedbu, takvih napada jest bilo 2002. godine, kada vjerojatno niti organizatori niti policija nisu očekivali da će Pride potaknuti toliku količinu mržnje prema različitostima i njome motiviranog nasilja. No, narednih godina policija je bila spremna i na takve situacije, pa se barem centar grada osiguravao čitav dan. Tako 2003., 2004., 2005. i 2006. nikakvih većih incidenata nije bilo. Ove godine, međutim, policija je očito raspuštena netom nakon službenog završetka skupa na Cvjetnom trgu, i to bez obzira što su već bile došle dojave o prvim napadima.

Ukratko, snage reda grad su prepustile snagama nereda, pri čemu postoje prilično uvjerljive naznake kako ovi napadi nisu bili izolirani incidenti, nego dio organiziranog plana. Na to upućuje nekoliko podataka: većina se napada događala po istom ili sličnom obrascu, napadači su bili iste dobne skupine (stariji maloljetnici i mlađi punoljetnici), a čini se i da se ciljano išlo napadati goste iz inozemstva i medijski eksponiranije domaće aktiviste. Napadnut je tako talijanski senator Gianpaolo Silvestri, zatim slovenski aktivisti Mitja Blažič i Viki Kern (inače prvi registrirani par u Sloveniji), niz gostiju iz Bosne i Hercegovine, Nizozemske i Švedske, te više članova Organizacijskog odbora Zagreb Pridea i Upravnog odbora Iskoraka. Neki mediji prenijeli su i izjave nekih od napadača, kojima se potvrđuje da je bilo planirano i više napada.

"Profesionalnost" i "odgovornost"

Da stvar bude još sramotnija, policija ne samo da te napade nije spriječila, nego je i njeno daljnje postupanje bilo krajnje neprimjereno. Primjerice, Mitja Blažič svjedoči kako su tijekom davanja iskaza napadnuti bili smješteni u istu čekaonicu s napadačima. Djelatnik Policijske uprave zagrebačke izričito je gostima iz Slovenije (inače u toj zemlji registriranom paru) zabranio da se drže za ruke, iako isti prigovor nije uputio i (heteroseksualnom) paru napadača. Zapisnik koji je priredio drugi policijski službenik Blažič je, pak, odbio potpisati, jer nije odgovarao njegovom iskazu, a službenik svoj zapisnik nije htio promijeniti.

Na kraju balade, svi su privedeni napadači pušteni na slobodu, a sljedećeg dana dolazi i novi šok: u policijskom izvješću neki prijavljeni napadi uopće nisu spomenuti, a za sve privedene traži se samo prekršajno, ali ne i kazneno gonjenje. Broj napadnutih u policijskom izvješću dvostruko je manji od broja kojeg spominju organizatori Pridea. Zašto? Zato što policija napadnutima smatra samo one koji su doživjeli (a, srećom, i preživjeli) fizičke napade. To što su neke druge osobe bile izložene verbalnom nasilju i prijetnjama fizičkim nasiljem za hrvatsku policiju ne predstavlja napad. A što na sve to ima za reći načelnik Policijske uprave zagrebačke Marijan Tomorad? Citiramo: "Odradili smo vrhunski i ne može nam nitko ništa prigovoriti. Reagirali smo primjereno situaciji i trenutku, na vrlo profesionalan i odgovoran način, te smo pod kontrolom držali cijeli događaj". Mašala!

Premijer sporo čita?

Valja odmah naglasiti – napadi motivirani mržnjom prema pripadnicama i pripadnicama seksualnih i rodnih manjina, odnosno homofobijom, nisu prekršaji, nego kazneno djelo. Odnosno, trebali bi biti kad bi se slijedilo slovo Kaznenog zakona, u koji je uveden i institut zločina iz mržnje, koji, međutim, do danas nije zaživio u praksi. Još je sramotnije što su samo prekršajne prijave dobile i osobe koje su namjeravale baciti Molotovljeve koktele na povorku, ali, samim time i na u blizini okupljene građane – to je već jasna namjera pokušaja ubojstva.

Umjesto toga, dok gej osobe strahuju za vlasiti fizički integritet, napadači i dalje slobodno šeću Zagrebom. Jedan od njih čak otvoreno izjavljuje kako se "ne srami što je tukao pedere", te "jedino žali što zbog izgreda godinu dana neće moći na stadion, kao navijač". Ali, zar nas to čudi? U ovoj zemlji netrpeljivost prema različitostima i dalje je dio folklora, koje vlasti prešutno podupiru. Iako su organizatori Pridea tražili i od sâmog premijera Sanadera da i osobno nedvosmisleno osudi ove homofobne napade, on je odgovorio tek da "čeka da policija podnese izvješće" – i to više od 24 sata nakon što je policija izvješće već podnijela. Uostalom, isti je to premijer kojeg ni najmanje ne brine što se u glavnom gradu RH održava koncert na kojem se nose fašistička obilježja, kao što ga ne zabrinjava da je jedan od njegovih ministara namjeravao tom koncertu nazočiti. Naravno, snimku čitavog tog ustaškog sijela bez pogovora je kasnije emitirala i Hrvatska radiotelevizija.

foto: Marin Ježić

Kad mu to odgovara, premijeru Sanaderu usta su puna Europske unije, ljudskih prava i jednakosti svih građana. Praksa ga, međutim, demantira. Jer, ako institucije države ne mogu jamčiti sigurnost svojim građanima i njihovim gostima usred bijela dana u najužem centru grada, onda je to znak da s tim institucijama nešto nije u redu. Ako u kasnijem postupanju s napadnutima i same intitucije vlasti, konkretno policija, krše ljudska prava građana RH i njihovih gostiju, onda s tim institucijama pogotovo nešto ne valja. A ako ni nakon svega toga niti sâm državni vrh ne reagira, onda to znači da smo puno bliže istočnjačkim despocijama nego Europskoj uniji.

foto: Marin Ježić

razgovor

Josip Jurčević i Tvrtko Jakovina

Vaganje žrtava

Omer Karabeg

Može li se staviti znak jednakosti između ustaških i partizanskih zločina, u emisiji *Most* radija Slobodna Evropa razgovarali su povjesničari: Josip Jurčević, znanstveni suradnik Instituta društvenih znanosti Ivo Pilar iz Zagreba, i Tvrtko Jakovina, docent na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Nedavna komemoraciji žrtvama u Bleiburgu ponovo je izazvala polemike u Hrvatskoj o težini partizanskih i ustaških zločina. Suština te polemike svodi se na pitanje može li se staviti znak jednakosti između Bleiburga i Jasenovca. Kakvo je vaše mišljenje, gospodine Jurčeviću?

– Josip Jurčević: Bleiburg i Jasenovac su simbolički nazivi. Međutim, kad je riječ o žrtvama, bilo ratnim bilo onima koje su nastale nakon rata, ne smije se praviti diskriminacija po političkoj, ideološkoj, etničkoj, vjerskoj, dobnoj ili bilo kojoj drugoj strukturi. U načelu, sve žrtve bilo kojeg režima su prvenstveno žrtve.

Govorite o žrtvama, ali kada je riječ o zločinima, može li se staviti znak jednakosti između partizanskih i ustaških zločina? Jesu li, po vama, oni podjednako teški.

– Josip Jurčević: U načelu jesu podjednako teški. Međutim, ustaška država je trajala četiri, a komunistička država četrdeset i pet godina, i budući da je komunizam trajao puno dulje, naravno da je on počinio daleko više zločina i više vrsta zločina.

Izjednačavanje žrtava

– Tvrtko Jakovina: Ja ne mislim da su sve žrtve iste. Nije isto biti žrtva i biti stradalnik, i meni je, kako god to moglo grubo zvučati, sistem koji je diskriminirao po rasi i naciji odiozniji od sistema u kojem su svi mogli biti ravnopravni čak i u smrti.

– Josip Jurčević: Jedni su diskriminirali ljude prema nacionalnim ili rasnim kriterijima, a drugi prema ideološkim, klasnim i slično. U oba slučaja radilo se o diskriminaciji koja nema utemeljenja ni u humanističkim načelima ni u međunarodnom pravu. Žrtvama je bilo potpuno svejedno jeste li ih diskriminirali po visini, po težini, po spolu, boji očiju ili slično. Bitno je da je to bila diskriminacija, da je zločin počinjen, a čime se on opravdavao mislim da je manje važno. Naravno, u nekakvim analitičkim raspravama može se govoriti o kontekstu i o detaljima, ali, gledajući načelno, mislim da bi pravljenje bilo kakve razlike između zločina i žrtava, pogotovu kad se radi o totalitarnim sustavima vlasti, značilo relativizaciju koja nema opravdanja.

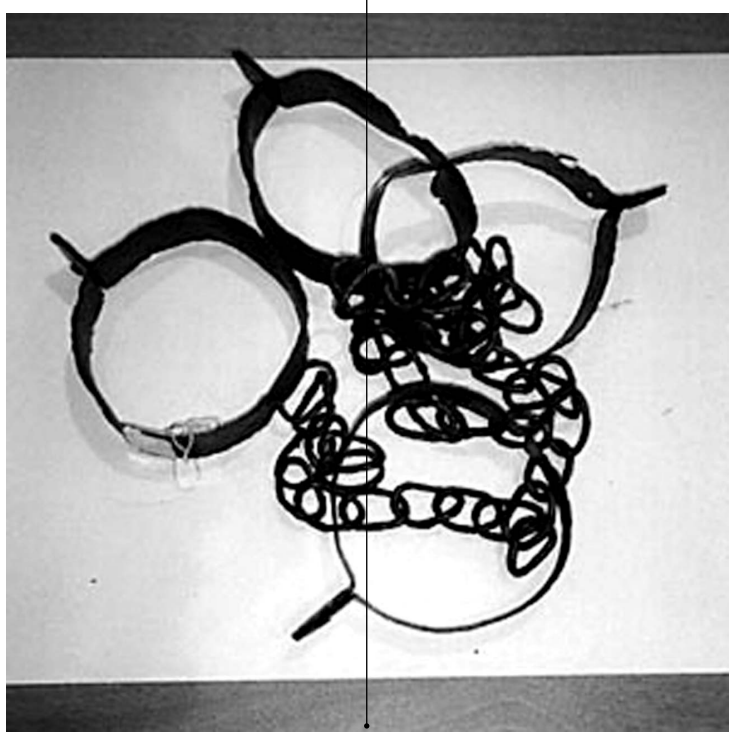
– Tvrtko Jakovina: Teško je govoriti o relativizaciji na taj način. Moramo stvari kontekstualizirati. Ne mislim da je poljski vojnik koji je branio Poljsku napadnutu od Njemačke bio u istom položaju kao i njemački vojnik koji ju je napadao, bez obzira na to što su i jedan i drugi imali i očeve i majke koji su patili zbog njihovog stradanja. To ne može biti isto.

Prevedimo to na Hrvatsku.

– Tvrtko Jakovina: Ja mislim da nije svejedno tko se našao na kojoj strani. Jer, jedni su imali izbor, a drugi nisu. Ako ste se u NDH rodili kao Židov ili kao Srbin, mogli ste dubiti na glavi, ali spasa vam nije bilo samo zato što ste se kao takvi rodili. S druge strane moglo se dogoditi da su se ljudi mogli izvući. S obzirom na to da se u posljednje vrijeme spominje golem razmjer žrtava komunističkog režima, postavio bih pitanje koliko je žrtava palo u vrijeme komunističke Jugoslavije, ako izuzmemo vrijeme oko Bleiburga? Koliko je ljudi stradalo nakon ljeta 1945.? Volio bih čuti taj broj.

Sva komunistička prošlost zločinačka?

– Josip Jurčević: Ja sam doktorirao na temi Bleiburga. Bleiburg je simbolički naziv koji sintetizira i u sebe uključuje sve vrste zločina koje su komunističke vlasti počinile u poraću. Oni su se najmanje događali na Bleiburškom polju. Riječ je o sustavnim masovnim likvidacijama koje su se događale tjednima i mjesecima poslije završetka rata, bez vođenja ikakvih postupaka, pa čak i evidencije, a prema zapovijedi vrha komunističke Jugoslavije na čelu sa zločincem Josipom Brozom Titom. Riječ je o likvidaciji svih nepoželjnih osoba, ne samo ratnih protivnika i suparnika, njih je bilo najmanje kad se gleda strukturа, nego civilnih osoba koje čak nisu bile ni u strukturi vlasti. Likvidirane su prvenstveno osobe građanskog usmjerenja, pripadnici intelektualnih i ostalih elita, njih je trebalo fizički eliminirali kao potencijalnu opasnost komunistima u budućnosti. O tome postoji značajan broj dokumenata komunističkog podrijetla gdje se doslovno kaže: "Trebamo napraviti popis i obračunati se sa svima, ne samo ratnim neprijateljima nego i onima koji će nam biti potencijalna opasnost u budućnosti". Ja sam te dokumente s naznakama izvora objavio u svojoj knjizi *Bleiburg*, pa preporučujem da se ta knjiga pročita i da se to provjeri u izvorima. Dakle, o tim zločinima eksplicite su govorili sami komunistički vlastodršci i njihove službe. I ti zločini su bili strahovitih razmjera.



– Tvrtko Jakovina: Do kada takve masovne likvidacije traju? Traju li one do ljeta 1945. godine ili se to sustavno ubijanje nastavlja i kasnije, u tijeku 45-godišnje komunističke vlasti, jer se od ovog svibnja počelo govoriti o nemjerljivo većem broju žrtava koje su nastale u vrijeme komunističkoga režima. To bi značilo da su takve masovne likvidacije nastavljene nakon Bleiburga. O tome dosad nisam čuo. Mi bismo to morali znati, negdje bi ti ljudi morali biti pokopani.

– Josip Jurčević: Istraživao sam to na konkretnom primjeru Hrvatske i u hrvatskim arhivima, i za svaku riječ koju ovdje govorim stoji obilje dokumenata koji su objavljeni u mojoj knjizi *Bleiburg* i u drugim radovima. To su komunistički, partizanski izvori. Dakle, oni su sami, vjerujući da će vječno biti na vlasti, sve to skupa bilježili i postoji golemi broj dokumenata iz kojih se vidi da su ti zločini bili svjetonazorski, ideološki osmišljeni i veoma sustavno pripremljeni i provođeni.

Mislim da ne bi trebalo opravdavati komunističke zločine koji su se prikrivali dugo vremena. Kao znanstvenici moramo se suočiti s komunističkom prošlošću i priznati da je ona bila zločinačka. A da to nije samo moje mišljenje, da je to opće mišljenje u zapadnom svijetu, svjedoči rezolucija koja je donesena 25. siječnja 2006. od najrelevantnijeg tijela u zapadnoj Europi, a to je Parlamentarna skupština Vijeće Europe, gdje je komunizam nedvojbeno proglašen zločinačkim sustavom koji je na najgori mogući način kršio sva ljudska prava.

Bleiburg i Jasenovac (ni)su isti

Gospodine Jurčeviću, postoji li podatak o broju žrtava komunističkih zločina u Hrvatskoj, i postoji li takav podatak i za cijelu bivšu Jugoslaviju?

– Josip Jurčević: Do danas nisu utvrđene ukupne žrtve na prostoru Hrvatske ni na prostoru Jugoslavije zbog toga da bi se s njima, kao i prije, moglo manipulirati. No, egzaktno je utvrđeno na temelju istraživanja na području Slovenije, Hrvatske i Bosne i Hercegovine da su više od tisuću masovnih neobilježenih grobišta otkrile razne znanstvene, državne i civilno-društvene organizacije i institucije. Ta grobišta su najbrojnija na području Slovenije i u većini tih grobišta nalaze se pogubljeni hrvatski civili i vojnici koji su bili u povlačenju. Slovenski istraživači na temelju djelomičnih iskopavanja procjenjuju da se broj ubijenih kreće od 100.000 do 192.000. Ja se ne slažem s tim brojem, niti ga smatram utvrđenim jer za to je potrebno još povijesnih, demografskih i drugih antropoloških ispitivanja, ali ga navodim kao ilustraciju koja govori o tome koliko su ti zločini bili masovni i sustavni. Najveće grobnice se nalaze na širem području Maribora, u šumi Tezno, gdje se smatra da je, prema djelomičnim iskapanjima onih golemih protutenkovskih rovova, pogubljeno između 20 i 40 tisuća civila i vojnika. Slične grobnice s tisućama i desecima tisuća žrtava nalaze se na području Maribora, kod Kočevskog Roga, Slovengradeca, Dravograda i slično, uz još stotine manjih grobišta diljem Slovenije koja se svakodnevno otkrivaju.

– Tvrtko Jakovina: Ja sam ovdje od gospodina Jurčevića čuo dvije različite stvari. Na početku je rekao da nije utvrđen broj žrtava, a onda je tvrdio da je egzaktno utvrđeno koja su grobišta na području Slovenije, Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Čuli smo i koliki se broj žrtava prema pretpostavkama slovenskih istraživača nalazi na teritoriju Slovenije. Ne bih volio polemizirati oko toga treba li komunističke zločine relativizirati i treba li ih osuditi. Pa naravno da ih

treba osuditi, ali mislim da načinom kako se to sada radi ne činimo pravdu tim žrtvama. Problem je što neprestano izgovaramo Bleiburg da bismo opravdali Jasenovac. I tu se u osnovi razlikujemo. Ne može se staviti znak jednakosti između onoga tko je živio u svom zagrebačkom stanu i bio prvo preseljen, a onda odveden u Jasenovac samo zato što se prezivao drukčije i onoga koji je od straha bježao u Austriju. To jednostavno nije ista situacija. Ne mislim da je svaka žrtva ista. I ne može mi biti ista žrtva koja je zbog prezimena odvedena u logor i tamo ubijena a da nije nikome ništa napravila, i ona koja se s oružjem borila, možda ubijala i onda pokušala naći negdje drugdje spas. Naravno da je zločin ako je ubijete bez suda, ali ta žrtva ne može biti ista onoj žrtvi koja je, uvjetno rečeno, bila na pozitivnoj strani.

Žrtve i stradalnici

Je li to razlika između žrtve i stradalnika koju ste na početku spomenuli?

– Tvrtko Jakovina: Da, žrtva i stradalnik nisu ista kategorija. Stradalnici su oni koji su se s oružjem u ruci borili za određenu viziju i poslije toga su stradali bez suda. Žrtve su civili koji su iz Zagreba i preko Zagreba krenuli prema Bleiburgu tražeći spas kod zapadnih saveznika.

Smatrate li da je na Bleiburgu bilo više stradalnika, a u NDH više žrtava?

– Tvrtko Jakovina: Bilo je i u NDH i stradalnika i žrtava, ali u sustavu u kojem su bili koncentracijski logori možemo gotovo isključivo govoriti o žrtvama.

– Josip Jurčević: Držim da je s načelnog, znanstvenog i humanističkog motrišta puno gore kad se zločini golemih razmjera, kao oni što su ih činili komunisti, događaju nakon završetka rata nego kad se događaju u oružanom sukobu, iako tu bitne razlike ne bi trebalo praviti. Ali ako se već ide u nijanse, onda su sigurno gore masovne, sustavne likvidacije nakon rata nego one tijekom rata. Drugi problem je to što je nakon rata puno više civila stradalo, posebice kad se radi o bleiburškoj tragediji, nego što je stradalo vojnih osoba koje zapravo završetkom rata i predajom to više nisu ni bile. Uostalom, prema britanskim podacima nakon završetka rata se prema austrijskoj granici provlačilo oko pola milijuna hrvatskih civila i oko 200.000 vojnika. Dakle, dva i pol puta više bilo je civila koji nisu mogli biti krivi ni za što i koji su bježali bojeći se komunističkih zločina. Ti ljudi su spašavali gole živote ne bi li pobjegli preko granice i izmakli komunizmu.

– Tvrtko Jakovina: Što se tiče straha i bijega na Zapad, mislim da bismo trebali ponajprije analizirati propagandu koja se širila iz NDH koja se može usporediti s propagandom koji je u isto vrijeme vodio Göbbels u Njemačkoj. Mislim da je vrlo važno postaviti pitanje zašto se čeka s povlačenjem iz Zagreba ako imate namjeru izvući 700.000 ljudi u sigurnost Zapada? Zašto se tim ljudima nije reklo da je već davno bilo dogovoreno da se ratni zarobljenici predaju onima protiv kojih se oni bore? Prema tome, oni su stavljeni u nepovoljnu poziciju. Bi li tim ljudima bilo lakše da su ostali razbacani po svojim selima umjesto što su bili nagruvani na jednome uskom području? Koje se čudo čekalo u Zagrebu, osim ako vlasti NDH nisu doista vjerovale u čuda vlastite propagande. Ili je cilj bio da se, koliko god je to moguće, čuva bok da bi se njemačke snage izvukle s Balkana. Ako je to bio cilj, onda moramo vrlo jasno reći da je vlastima NDH bilo puno važnije sačuvati kožu njemačkim vojnicima nego vlastitom narodu.

Povijesna odgovornost i razmjeri zločina

– Josip Jurčević: Mislim da je riječ o povijesnoj odgovornosti struktura NDH koje su tada bile u potpuno kaotičnom stanju i donijele cijeli niz stihijskih odluka kako s vojnog, tako i sa strateškog motrišta. Dakle, može se govoriti o njihovoj povijesnoj odgovornosti. Međutim, ne treba zaboraviti da su tada bile na snazi ženevske konvencije iz 1929. godine koje su zabranjivale, naglašavam zabranjivale, a potpisnik je bila i Velika Britanija, da se izručuju civili ako im prijeti pogibelj ovog puta od komunističkog režima. A Britanci su vrlo dobro znali da će se to događati. Prema tome, mnoge stvari se mogu otvoriti, ali sad smo se malo udaljili od teme. Volio bih da se kolega Jakovina jasno i decidirano očituje oko komunističkog režima kao zločinačkog režima, ili neka kaže da to nije tako i da se ne slaže s rezolucijom Vijeća Europe. U toj rezoluciji komunistički režim je uspoređen s najgorim totalitarnim režimom, a to je bio nacionalsocijalizam.

– Tvrtko Jakovina: Ja sam toliko puta rekao da svaki zločin koji su počinili komunisti treba osuditi i provesti sve ono što zahtijevaju svi ostali zločini. Pa znam da se bleiburški zločin i sve što se događalo nije moglo dogoditi bez Brozovog blagoslova. Ali ne možemo stvari na taj način gledati. Ne možemo se koncentrirati samo na ta tri mjeseca i onda kroz to tumačiti cijelo kasnije razdoblje. To bi bilo apovijesno.

– Josip Jurčević: To nije trajalo samo tri mjeseca, to je trajalo znatno dulje.

– Tvrtko Jakovina: Ali to je ono na što cijelu emisiju čekam odgovor. Dakle, ako je sada paradigma da su komunistički zločini bili veći no što su bili za vrijeme NDH, mene zanima kada i gdje ti ljudi stradavaju nakon tih nekoliko mjeseci?

– Josip Jurčević: Prema komunističkim dokumentima, to znači arhivima KNOJ-a (Korpusa narodne obrane Jugoslavije), ti se masovni zločini i likvidacije događaju do 1947., kada se radi o zaostalim vojnicima ili civilima koji su po raznim osnovama bili smatrani neprijateljima komunizma. Drugo, ti zločini se od 1948. do početka pedesetih godina događaju prema komunistima koji su se izjasnili za Informbiro. Treće, komunizam je samo u Hrvatskoj od 1945. do 1990. godine, ja sam tu arhivu također istraživao, vodio tridesetak tisuća političkih procesa u kojima je čak 100.000 ljudi osuđeno za politički delikt, dakle ono što se danas u slobodnom svijetu zove sloboda govorenja.

Dalje, komunizam je osnovao sustav logora, uključujući i Jasenovac. Svako vojno komandno područje na području Jugoslavije je nakon rata moralo imati barem jedan logor u kojem su ljudi bili potpuno obespravljeni kao i tijekom rata. To znači bili su likvidirani, nekima je bilo suđeno bez prava na obranu. Da ne govorim o likvidacijama koje su se događale u hrvatskom iseljeništvu, o masovnim progonima u vojnim obračunima sa seljačkim bunama zbog nezadovoljstva krajem četrdesetih i početkom pedesetih godina, da ne govorim o zločinima gdje su ljudi pod praktično gospodarskim i drugim pritiscima morali napuštati bilo Hrvatsku, bilo Srbiju i bježati u slobodni zapadni svijet, da ne govorim o hrvatskom proljeću ili o drugim pokretima koji su bili i u Srbiji i u drugim tadašnjim republikama Jugoslavije. Jugoslavenski komunistički režim bio je totalitarni, nemilosrdni režim koji je provodio diktaturu proletarijata cijelo vrijeme svog postojanja, a koju je Lenjin označio najžešćim i najnemilosrdnijim ratom koji postoji u povijesti.

Holokaust i oduzimanje imovine Židovima

– Tvrtko Jakovina: Je li moguće sve to uspoređivati? Mislim da je teško uspoređivati nešto što je trajalo četrdeset i pet godina i nešto što je trajalo četiri godine. Moj otac je prošao kroz smjenu i sve ono što je zahvatilo proljećare, ali ipak mislim da ne mogu usporediti ono što se s njim dogodilo nakon 1971. godine s onim što se događalo za vrijeme NDH. Ne mislim da je to tako, a mislim da ne misli ni on. Ne mislim da je bio potpuno jednak kontekst u Brozovoj Jugoslaviji s onim što se događalo od 1941. do 1945. godine. Konačno, moramo znati kakav svijet se spremao da je slučajno NDH pobijedila, a to znači da je pobijedila Hitlerova Njemačka.

– Josip Jurčević: Rekao bih još nešto. Kad je riječ o holokaustu u nacističkoj Njemačkoj, u NDH i drugim režimima, on je relativno solidno istražen. Međutim, kad se radi o holokaustu koji se događao u komunističkim režimima, o tome se čak i danas veoma rijetko može čuti. Zar da zaboravimo holokaust koji se događao sa Židovima u Sovjetskom Savezu prije Drugog svjetskog rata i nakon njega? Zar da zaboravimo koji se holokaust događao sa Židovima u Jugoslaviji nakon Drugog svjetskog rata? To pitanje uopće nije otvoreno u Hrvatskoj. Sve ono što nije učinila NDH dovršila je komunistička Jugoslavija. Primjerice, židovska imovina je na području NDH bila sustavno otimana, a kad su komunisti došli na vlast ne samo što Židovima nisu vratili njihovu otetu imovinu nego su još i opljačkali one Židove koje nije opljačkala NDH, tako da se značajan broj Židova nakon osnivanja Izraela, upravo zbog tih nepovoljnih okolnosti, dakle holokausta koji se nastavio, morao iseliti u Izrael. Što je s tom temom koja uopće nije otvorena?

– Tvrtko Jakovina: Mislim da je ipak malo previše reći da je postojao holokaust nad Židovima u Jugoslaviji. Mislim da su Židovi ostali bez imovine na isti način kao i svi ostali, jer se radilo o socijalističkoj revoluciji. U tom obliku terora bili su tretirani na isti način kao i svi ostali građani koji su nešto posjedovali. Što se tiče položaja Židova u vrijeme Staljina, Staljin je za razliku od Hitlera Židovima predložio da odu u Birobiđan (Birobidjan nalazim na stranim stranicama, ne na hrvatskim) (glavni grad Židovske autonomne regije kojiu je Staljin osnovao 1934. godine u istočnom Sibiru) gdje ih je na tisuće otišlo i tamo nije bilo sustavnog terora nad Židovima. Bilo je antisemitizma u Sovjetskom Savezu, i to mnogo, ali nije bilo sustavnog terora koji je išao prema Židovima zbog toga što su bili Židovi. I to je golema razlika. To je upravo ta temeljna razlika – netko se negdje nije mogao spasiti, a negdje se mogao spasiti. I to je ono što sam sto puta rekao – prezime je nekoga moglo stajati glave.

– Josip Jurčević: Oprostite, ali ovo što ste vi rekli znači da, ako se zločin događao ne samo prema Židovima nego i prema još nekome, onda to nije holokaust, ali ako se događao samo prema Židovima, onda je to holokaust. Znači, ako nekoga ubijemo, protjeramo i počinimo holokaust u ime klasnih opravdanja onda je to u redu, a ako to napravimo u ime rasnih, onda nije u redu. Mislim da je zločin zločin, bez obzira na to čime se pravdao.

– Tvrtko Jakovina: Mislim da nije isto ako netko zbog diskriminacije ostaje bez glave i ako nekome uzmu imovinu, a on ostane na životu. To nikako ne može biti isto. A što se tiče odlaska Židova iz bivše Jugoslavije u Izrael, oni su odlazili iz istih razloga zbog kojih su odlazili i Židovi iz ostalih europskih zemalja – zato što su dobili šansu za vlastitu državu. Inače, moramo biti vrlo oprezni s korištenjem termina holokaust. Točno se zna što to znači. Holokaust je stradanje od 12 godina koje su Židovi prošli od Hitlerovog dolaska na vlast do završetka Drugog svjetskoga rata. Antisemitizam, diskriminacija, otimanje imovine Židovima nisu holokaust. I još nešto. Koji su primjeri ubijanja Židova u Titovoj Jugoslaviji samo zato što su bili Židovi? Pa nemojmo o tome govoriti. Jugoslavija je sedamdesetih godina potpisala rezoluciju po kojoj se holokaust smatra rasizmom.

NDH ili Jugoslavija?

Možemo li se na kraju vratiti osnovnom pitanju: mogu li se izjednačiti zločini koje je počinila Nezavisna Država Hrvatska sa zločinima koje je počinila komunistička vlast. Imam dojam, gospodine Jurčeviću, da vi smatrate da su komunistički zločini teži od onih koji su počinjeni u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj.

– Josip Jurčević: Načelno se radi o zločinima koji su veoma slični i izjednačivi, ali ako se već traži razlika, onda su komunistički teži zbog toga što su učinjeni u poratnom vremenu, uključujući i masovne likvidacije, i zato što je komunistički režim trajao mnogo dulje, deset puta dulje nego Nezavisna Država Hrvatska.

Vaš zaključak, gospodine Jakovina?

– Tvrtko Jakovina: Ja se ne slažem da se mogu izjednačiti zbog toga što su oni koji su odlazili u Bleiburg imali kakav-takav izbor, dok oni koji su odlazili u Jasenovac nisu imali baš nikakav izbor.

Antropologija rudarenja i kultura podzemlja

Andrea Matošević

Ili o metafori rudnika kao rata. Ovaj je tekst samo manji prilog pokušaju rasvjetljavanja kompleksne rudarske tradicije na području Labinštine, koja zbog supstitucije energenata u industriji i domaćinstvima, te shodno tomu ulaženjem ugljenokopa u *post aktivan* period, polako ali neizbježno pada u zaborav

Rudarenje je, točnije, *rudnici minerala i smole koji postoje u Labinu i u krugu 4 milje*, kako su rudimentarne otkope definirale mletačke vlasti, prisutno u Istri od 1626. godine, kada se ugljen – *pietra puzzolente* ili *pergola nera* počinje vaditi za potrebe impregnacije baraka. Podzemno će se zanimanje postupno razvijati shodno promjenama vlasti kroz stoljeća, kao i prilagodbom na rastuće potrebe ugljena koje će impostirati industrijska revolucija. Istra i njezini otkopi prisutni na području današnjega gradića Raše, blizu Labina, nisu nikada bili izrazito značajni na svjetskoj šahovnici trgovine rudom, no jedna od specifičnosti kojom se to područje može pohvaliti kroz povijest jest konstantna izmjena vlasti koja je, među ostalim, uvjetovala golemu fluktuaciju podzemnog radništva različitog etničkog sastava.

Antropologija radništva

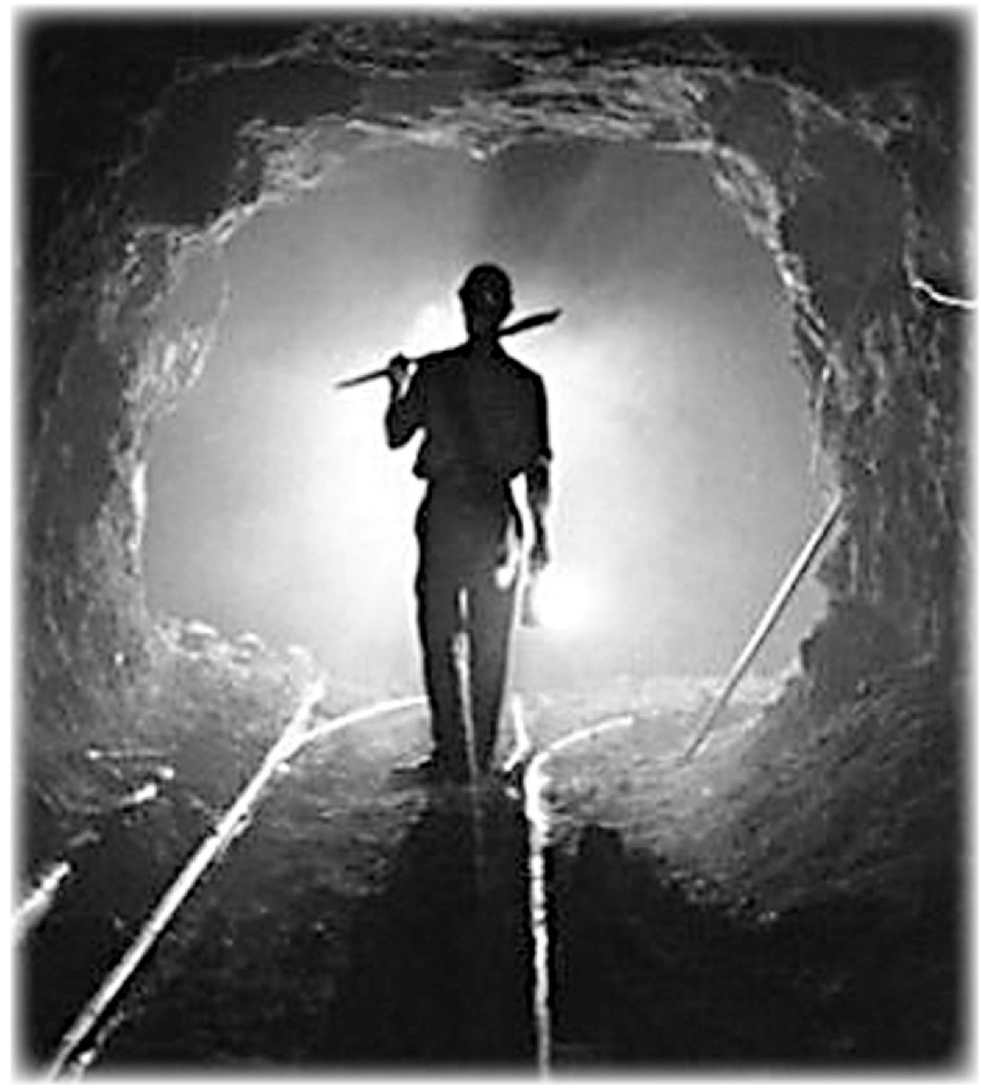
U gotovo četiri stoljeća rudarenja na tom području ugljenokopi su bili pod mletačkom (1427.-1797.), prvom austrijskom (1797.-1805.), francuskom (1805.-1813.), drugom austrijskom (1813.-1918.), talijanskom (1920.-1943.), jugoslavenskom (1944/45.-1990.) te hrvatskom ingerencijom. Pripadnici su raznih naroda sa sobom donosili različite tradicije poboljšanja zadržavanja kao i tehnike preživljavanja u dubini zemlje. Potaknuti specifičnostima radničke zajednice, lajt motivima prisutnim u gotovo svim rudarskim centrima, neki će antropolozi, poput Francesca Spagne, razviti teoriju "rudarske civilizacije". Tu je riječ o jednom segmentu bogate i još nedovoljno istražene antropologije radništva, u kojoj rudarenje dominira iz razloga što je taj poziv, više od ostalih, kroz dekade u kolektivnoj memoriji bio podložan mistifikaciji i uopćavanju, što proizlazi iz činjenice da su *kovari*, kako ih se naziva na Labinštini, svoj radni dan provodili u ekstremnom radnom habitatu na pet stotina ili više metara u dubini zemlje. Taj stav, osim što je doveo do niza općih mjesta kojima se ti radnici obilježavaju, često simplificira ili ne uzima u obzir bogatu kulturu i tradiciju koju su potonji razvili kroz dekade. Ovaj je tekst samo manji prilog pokušaju rasvjetljavanja kompleksne rudarske tradicije na području Labinštine, koja zbog supstitucije energenata u industriji i domaćinstvima, te shodno tomu ulaženjem ugljenokopa u *post aktivan* period, polako ali neizbježno pada u zaborav.

Ratno stanje na minus 500 metara

Početkom 20. stoljeća život u Istri, kao i u mnogim drugim regijama, obilježen je prvenstveno neimaštinom koja će se odražavati u prihvaćanju svakog radnog mjesta. U prilog tome govori činjenica da iako je i za vrijeme Italije rad mlađima od 18 godina u rudniku bio zabranjen, mnogi su maloljetnici falsificirali rodne listove i odlazili na nadničarski rad u jamu te na taj način barem djelomično osigurali egzistenciju ili, kako bi rudari rekli, "rudnik je vajka bija neki šoldin više". Upravo zahvaljujući rudnicima mnoge su obitelji jele, no i sam rudnik je "jeo" rudare, bilo da je okrnjio njihovo zdravlje, bilo da su u unutrašnjosti zemlje izgubili život. Zbog konstantne opasnosti utkane u život rudara i gotovo minimalnih kvalitativnih razlika radnih mjesta od rudnika do rudnika, to će zanimanje razviti poseban oblik solidarnosti prema članovima vlastite, ali i ekstralokalne radne zajednice. Gotovo svi rudari spominju kako se izvan jame, na površini, može biti i najgori neprijatelj, dok unutar *kove* vrijede sasvim drukčija pravila. Solidarnost radništva, koja je za vrijeme Jugoslavije bila i ideološki propagirana, bila je na prvom mjestu: "Kolegijalnost, to obavezno. Nije bilo ni od kud si, ni šta si, nego samo da radiš i da izađeš živ i da zaradiš nešto!". Primijetila je to povjesničarka Barbara Freese, koja navodi da su u Engleskoj društveno izolirani rudari s vremenom razvili ponešto drukčije navike i jezik, te da ti socijalni izopćenici u stalnom kontaktu s iznenađujućim opasnostima kako bi osigurali rastući životni komoditet razvijaju također snažan osjećaj solidarnosti, sličan onome vojnicima u ratu. Iz tog su se prepoznavanja zajedništva kasnije razvile neke od najjačih poveznica u engleskom i američkom radničkom pokretu.

Solidarnost prema drugim rudarskim zajednicama u Federaciji očitovat će se ponajviše u spremnosti i konstantnoj pripravnosti *četa za spašavanje* da pomognu unesrećenim kolegama u bosanskim, srpskim ili pak slovenskim rudnicima. Na primjeru *četa* vidimo koliko je vojna terminologija penetrirala u radničko nazivlje te će se poslijeratnoj rudarskoj kulturi razviti i *brigadni* sustav rada.

Poštivanje strogih pravila, koja su graničila s vojnim, bio je *conditio sine qua non* i onako slabe sigurnosti pod zemljom, ali i zadovoljavanja predviđene mjesečne kao i godišnje kvote izvađenog ugljena. Prije ulaska u rudnik radnici su bili pregledavani, gotovo kao na vojnim jutarnjim smotrama. Popisivanje prisutnih u smjeni bilo je praćeno svakodnevnim ritualom pretresa kako bi se spriječio unos opasnih i za unutrašnjost rudnika ilegalnih tvari. Gotovo svi svjedoče da pri ulasku u jamu nije bilo cigareta, alkohola kao ni staklene ambalaže, te da su imali kontrolu zaštite na radu koja ih je pretresala. Drugim riječima, analogija s ratom, a shodno time i vojskom, bila je utkana u svijest podzemnih radnika. Metafora rudnika kao rata potkrepljuje činjenica koju mi je umirovljeni *kovar* Jakov Miletić kroz smijeh konstatirao: "U moje 24 godine radnog staža u rudniku meni su poginula 42 prijatelja, i iz tog razloga puno je ljudi otišlo iz *kove*. Prestrašili su se". Na njega, kaže, to nije djelovalo.


Rudar u tunelu (Irthlinborough, 1948)

Zbog njihovog istančanog živčanog sustava i razvijenog osjetila njuha štakori su često bili glavni indikator laganog podrhtavanja tla – spremanja gorskoga udara, *škopja*, kako su ga nazivali rudari, do kojeg dolazi miješanjem ugljene prašine ili metana s vatrom, ili prisutnosti nekoga plina u zraku. Glodavce je stoga bilo zabranjeno istrebljivati

U tom smjeru ide i svjedočanstvo talijanskoga geologa i pjesnika Corniana degli Algarottija koje se tiče rudarenja na sjeveru Italije s početka 19. stoljeća, čija je konstatacija kako je sudbina rudara gotovo istovjetna onoj vojnika, jer su oba uvijek između više opasnosti u strahotama jama ili rovova, podijeljeni u družbe ili čete i ovise o nadređenom, gotovo dokaz da su neke konstante poziva prožete ne samo kroz prostor nego i kroz vrijeme. Tehnike vađenja rude su napredovale, ali je silazak u jamu uvijek bio visoko rizičan, te je svaka faza rada, svaka operacija u rudniku stoga morala biti dobro proučena i popraćena specifičnim uputama. Svaka je akcija bila podložna kontroli, recenziji nadzornika ili inženjera.

Kontrole radnika obavljane su prije svake od tri smjene, najviše zbog velike količine konzumiranja alkohola prije silaska u jamu kao i pušenja, što je u prisutnosti s lako zapaljivim plinovima, koji su bili prisutni na otkopima, moglo prouzročiti katastrofu. Tim više što su

jame na Labinštini bile definirane kao jame s opasnom ugljenom prašinom, ali je bilo tragova i metana koji je opasan eksplozivan plin. Osim pregleda na otkopu, svojevrsne smotre prije silaska, analogiju s četom koja se sprema provesti smjenu u ratnim uvjetima podcrtava i standardizirana uniforma koju su rudari nosili, a sastojala se od odijela, šljema, čizama, svečanih odora koje su se odijevale za svečanih prilika i pogreba, kao i alata, *ordenja* u kojem je prednjačila *svića* – lampa koja se zaduživala u lamparni na površini, koja je, među ostalim, bila koristan indikator jesu li se svi radnici vratili na površinu. Jer tko nije vratio lampu, nije se, dakle, vratio na površinu.

Na upit o tome u čemu su radili, rudari gotovo jednoglasno odgovaraju da nitko nije mogao doći raditi u trapericama! Takvo uniformiranje rudara karakteristično je za posljednje tri desetljeća rada rudnika i jasan je indikator sustavnog promišljanja o povezanosti veće radničke sigurnosti i produktivnosti, jer za vrijeme Italije i u prvim godinama jugoslavenskog samoupravljanja nije moguće govoriti o efektivnom provođenju zaštite na radu. U rudnik se nije moglo više silaziti odjeven kao "civil", nego su uniforme, kao i zaštitni materijal poput rukavica ili šljemova, nakon dotrajalosti, ili od sedamdesetih godina svakih šest mjeseci, zamjenjivani novima na trošak poslodavca – Istarskih ugljenokopa. Sve to upućuje na sličnosti s vojnom organizacijom, dakle od nazivlja i terminologije pa do odnosa *pod-* i *nad*ređenih koji su u nekim slučajevima bili izrazito hijerarhizirani.

Sergio Baskijera koji se osamdesetih, nakon tri godine rada u Geološkom institutu u Ljubljani, vraća kao direktor Radne zajednice odnosno pomoćnik generalnog direktora u Labin, istaknuo je da odbijanje naredbe rukovoditelja ili nadređenog u jami nije bilo moguće bez teškog sankcioniranja takve neposlušnosti. Naredbe su mogle biti usmene i pismene, te bi se u tom slučaju zapisivale u knjigu naredbi kako bi se evidentiralo tko je i kome istu izdao. Baskijera tvrdi da su naredbe bile izdavane od gore prema dolje, i to nikako više od jednog ranga naniže, dakle, ako je inženjer nešto naložio, to je učinio brigadiru ili nadzorniku, koji su morali biti iskusni radnici, te su kasnije naredbu prenosili vođama grupe koji bi na kraju informaciju proslijedili radnicima. Neposlušnost, kao i alkoholiziranost, smatrali su se kompromitiranjem sigurnosti i plaćali su se odstranjivanjem s radnog mjesta tog dana, raportom kod upravnika, a shodno time i gubljenjem nadnice.

Simbioza rudara i štakora

Rudarska sigurnost, kako za vrijeme talijanske tako i jugoslavenske vlasti, nije bila prepuštena samo boljoj ili lošijoj sigurnosnoj opremi koju su radnici sa sobom unosili u podzemlje, nego se temeljila i na tradicijama koje su stoljećima prakticirane, a reflektirale su osnovnu ljudsku dovitljivost, koja nije zaboravljena ni nakon što je tehnika dovoljno uznapredovala da neke od njih zamijeni. Ovdje se prvenstveno radi o komunikaciji s prirodom, osluškivanjem i "prevođenjem" indikatora opasnosti ili dopuštenih radnji koja se ponajprije izražavala poštovanjem prema radnom habitatu u kojem su djelovali. Tako su gotovo na svim otkopima štakori slobodno hodali i kotili se bez uznemiravanja rudara. Štoviše, rudari su ih poticali na ostanak hranjenjem i poštivanjem nepisanog pravila o netamanjenju tih glodavaca. Zbog njihovog istančanog živčanog sustava i razvijenog osjetila njuha štakori su često bili glavni indikator laganog podrhtavanja tla – spremanja gorskoga udara, *škopja*, kako su ga nazivali rudari, do kojeg dolazi miješanjem ugljene prašine ili metana s vatrom, ili prisutnosti nekoga plina u zraku. Iz tog je razloga rudarsko oko često pratilo kretanje štakora. Glodavce je stoga bilo zabranjeno istrebljivati, te bi ih nakon dužeg perioda od nekoliko dana, kada rudari ne bi silazili u jamu, odmah nahranili, dijeleći vlastitu marendu s dobro ugojenim glodavcima. U engleskim rudnicima, piše Freese, također su koegzistirali štakori – ružniji i veći no oni na površini – i rudari. Stoga nije bilo neuobičajeno vidjeti rudara kako vlastitu "mršavu" večeru dijeli s desetak dobro ugojenih *pacova*, koji su s vremenom postali toliko pitomi da su se penjali rudarima u krilo i u fizičkoj prisnosti s radnikom dobivali svoju porciju obroka.

Tehniku ranog otkrivanja opasnosti u podzemlju putem opservacije ponašanja glodavaca, kao i entuzijazam prema štakorima, pripadnici vanjskoga svijeta u rijetkom trenucima kada su se spuštali u jamu, nisu u potpunosti dijelili. Rudar Mehmed Đekić priča da je jednom vodio gospođicu s Televizije Ljubljana u rudnik. Radila je reportažu. Kada je počela prestrašeno vikati, čak je i njega uplašila. Na upit: "Što je?", odgovorila je da je vidjela jamskoga miša. Mehmed Đekić joj odgovara: "To su prijatelji rudara", ali se ona nije dala uvjeriti i vrištala je: "Ja se bojim miševa, ja se bojim miševa". Ono što cijeloj priči daje poseban karakter jest činjenica da je dotična gospođica bila vice prvakinja Slovenije na 800 metara, i kad je krenula trčati uz uskop, "trčala je kao vjetar". Mehmed Đekić nije ju mogao sustići, iako je imao kondicije koju je održavao kao član čete za spašavanje.

Doktor Mario Diana, koji je u Raši radio za vrijeme talijanske vlasti tridesetih godina, u svom izvješću navodi da se u mnogim rudnicima običavalo držati krletke s kanarincima i glodavcima vrlo osjetljivim na otrovne plinove radi utvrđivanja postojanja istih. Tehnika "simbioze" sa životinjama osjetljivim na plinove i potrese koje ljudski osjet ne registrira nije stoga labinski ili raški primat, nego samo jedan od rezultata velike fluktuacije radništva prvenstveno austrijskog, talijanskog, hrvatskog, a za vrijeme druge Jugoslavije – srpskog, bosanskog i albanskog podrijetla, te prenošenja njihovih tehnika za koje je Labinština bila nezaobilazna točka rudarskog itinirera. Freese spominje kako su u engleskim rudnicima još u 17. stoljeću običavali u jamu spuštati pse kako bi utvrdili postojanje otrovnog plina, no ako je prvi rudar na špagi, koji je bio spušten, podignut mrtav, psa se ne bi ni trudili vezivati i pripremati za spuštanje.

Osvjetljenje je u *kovama* oduvijek bilo zaseban problem. Prepoznatljive standardizirane lampe na šljemovima rudara samo su završna faza u višestoljetnoj povijesti osvjetljivanja rudnika diljem svijeta, u kojem su do uvođenja struje stanovnici i aktivni radnici u vuči iskopana ugljena bili i konji koji su u većini slučajeva svoj životni vijek proveli u dubini zemlje gdje su imali i svoje podzemne štale. O rudarskoj dovitljivosti u pokušaju da što bolje osvijetle jamu bez riskiranja da će otvoreni plamen s lojnica, korištenih prije elektrifikacije, doći u kontakt s ugljenom prašinom ili plinovima, govori činjenica kako su u engleskim rudnicima radnici pokušavali mračne dubine pobijediti čak i unošenjem fluorescentnih ribica.

Nezamisliva simbioza modernog čovjeka i štakora na površini – jamskoga miša ili *pantaganice*, kako su ga eufemizmom nazivali radnici, na nekoliko stotina metara u galerijama i otkopima odvijala se bez ikakvih pitanja o "prirodnosti" iste. Stoga, iz ovog primjera, ali i ostalih specifičnosti ponašanja koja je jama zahtijevala od radnika, možemo iščitati kako je silazak uvjetovao, ako ne potpunu inverziju ponašanja koje je bilo prihvaćeno na površini, onda značajno prilagođavanje ekstremnim uvjetima okoliša u kojima su se rudari našli, što je rezultiralo djelomičnim invertiranjem vrijednosnog sustava.

Morfologija jame kao kompas

U tom smjeru kretalo se i detaljno poznavanje gotovo svake brazde u jami gdje se vadio ugljen, poznavanje hodnika, kao i strukture stijena od kojih su načinjeni, visine naslaga ugljena ili dotoka vode. Stoga ne čudi da su se prije vađenja rude "auditivno" konzultirali sa stijenama, osluškujući kakav zvuk uzvraća kucanje rudarskim *batićem*, je li stijena "zvoni" ili "žubolji", odnosno je li podatna za bušenje ili je šuplja i možda krije opasnost.

Josip Štemberga priča kako je u jamu prvi put sišao 1960. Za njega je to bilo šokantno iskustvo, jer se prije silaska trebao skinuti gol pred svima u kupaonici prilikom presvlačenja, što stvara poseban osjećaj kod mladog čovjeka, kaže. Pri silasku u jamu nije ništa čuo niti vidio – "nema orijentacije, čovjek ne zna gdje je istok a gdje jug. Okrećete se i pet puta ste na istom mjestu i pet puta ne znate gdje ste". Sada mu je sasvim drukčije, naučio se orijentirati s pomoću finesa a da ne vidi i ne čuje – po mirisu u zraku, po smjeru kretanja zraka, po cijevima, kabelima i šinama, ili pak stavi prst u vodu i osjeti u kojem smjeru teče. U samom početku i oprema mu je bila neudobna: "Prvo je bilo šokantno, pa onda dobijete onaj samospasilac – zašto to moram stalno nositi? Lampa – šljem koji mi stalno pada na oči, pa još i visi, otkop, pa čovjek mora puzati".

Pomanjkanje svjetlosti u *kovama* uvjetovalo je veće oslanjanje na osjetilo sluha. Kako mi je rekao jedan od njih: "Po sluhu, sve to po sluhu, s puno prakse, da, uz puno prakse". Čak i ako je krovina bila puna ugljena, ali je prilikom zvučnog testiranja "žuboljila", nikada se nije dirala, jer je iznad mogla biti stijena, kozina, čiji bi pad prouzročio nesreću i zastoj radova, te se to mjesto podupiralo potpornjima. Niti tada rudarsko uho nije odmaralo, nego se uvijek osluškivala škripa potpornja od jelovine, koja se koristila pored sigurnijih željeznih, jer je savitljivija i uvijek "drži", ne puca, čak i kada se gotovo skroz savije. Dok se plata, strop spuštao pod pritiskom, rudari bi se trudili tu progresiju zaustaviti *podcimpavanjem*, postavljanjem potpornja, što je često bila izgubljena trka s vremenom koja otkriva još jedan razlog korištenja drvenih potpornja. Stoga, iako su željezni potpornji bili radije korišteni i nakon postavljanja, za razliku od drvenih, više se nisu micali, radnici ih često nisu bili u mogućnosti iskoristiti upravo zbog progresivnog spuštanja krovine.

Zanimljivo je kako radnici po spuštanju na radilište u jamu nisu uvijek mogli slobodno odšetati do mjesta na kojem rade. U jami se radilo u tri smjene, i svaka je prije odlaska na površinu morala završiti započeto. To se posebno odnosilo na otpucavanje mina, koje su, ako nisu detonirane, činile veliku opasnost za novu smjenu. Zato su grupe rudara u mraku (naime, struja se morala isključiti za vrijeme miniranja) čekali na ulazu u podzemnim radilištima da se isključi jedina lampa koja u tom trenutku može svijetliti – crvena *libera*. Ime lampe dolazi od talijanskog *liberare* (osloboditi), a njezino je gašenje označavalo prohodnost puta i normalan nastavak radnoga dana. U najboljim danima rudnika za vrijeme Jugoslavije, dakle šezdesetih i sedamdesetih godina, kada je unutar jame znalo biti i više od stotinu miniranih radilišta, njih devedeset i devet napravilo bi detonaciju na vrijeme, dok su se na jednom dogodile komplikacije i eksplozija je kasnila, priča Mehmed Đekić, a zajedno s njom i sljedeća smjena sve do gašenja *libere*. Nakon gašenja *libere*, za vrijeme Jugoslavije šezdesetih godina, uvode se i *karocele* (od tal. *carrozzella* – mala kolica) koje voze radnike do radilišta udaljena i do tri, četiri kilometra.

Malo je toga, ako čitamo retke šturih pravila rudarskoga radnog dana, bilo prepušteno slučaju. Ipak, pogledamo li među retke istih, vidimo mnogo sivih zona, mjesta na kojima su radnici ali i uprava prilagođavali pravila i zakone svakodnevici. Možda najbolji primjer za to nalazimo u analogiji rudara s moreplovcem, njegovim komplementarnim kolegom s kojim se, osim što dijele i zaštitnicu – svetu Barbaru, rudari vrlo rado i često uspoređuju. Povjesničar Fernand Braudel pisao je da se težak mornarski poziv ne improvizira, a jedno od modernih pravila moreplovstva jest da dvojica ili više braće ili čak bratići ne smiju ploviti na istom brodu da u slučaju havarije pogine minimalan broj članova jedne obitelji. Isto je pravilo vrijedilo i u rudniku – članovi iste obitelji silaze u različitim smjenama, samo što su brod i duga plovidba u ovom primjeru poprimali vremensku dimenziju smjene od osam sati na nekoliko stotina metara pod zemljom. U mnogo se slučajeva to pravilo nije poštivalo jer se šezdesetih i sedamdesetih godina događalo da u jednoj smjeni u *kovu* silazi i po šestero braće.

U tom se slučaju, kao i u pravilu o maloljetničkom radu u rudniku koje je nekoliko dekada unatrag, za vrijeme austrijske i talijanske vlasti vješto zaobilaženo falsificiranjem rodnoga lista, reflektira ukorijenjeno siromaštvo primorano kršiti osnovna "etička" pravila koja, iako često egzistiraju *pro forma*, barem donekle funkcioniraju u smjeru očuvanja ljudskog digniteta i života kao i obiteljske ravnoteže unutar šire društvene zajednice. Iako voditelji i inženjeri Istarskih ugljenokopa tvrde da su ta pravila strogo poštivana, iskustvo podzemnih radnika govori drukčije. Upravo taj razlog, ali i ostali gore navedeni navode na zaključak kako unutar cjelokupne organizacije rudnika egzistiraju dvije kulture koje radno iskustvo pretaču u gotovo dijametralan odnos prema radnoj svakodnevici. Iako im je, ugrubo, profesionalan cilj isti – ostvarenje predviđene proizvodne kvote, oni će isti ispunjavati različitim sredstvima uvjetovanim radnim mjestom, koja će biti u genezi dviju sasvim drukčijih tradicija odnosa prema jami i njezinoj unutrašnjosti.

* Tekst je ulomak iz znanstvenoga rada *Podzemna zajednica. Antropologija rudarenja i kultura podzemlja na području Raše.*

Od Bauhausa do našeg doma

Tom Wolfe

Ulomak iz knjige *Od Bauhausa do našeg doma* koja na jesen izlazi na hrvatskome u prijevodu Marine Leustek i izdanju nakladničke kuće Postscriptum iz Zagreba

Tom Wolfe, crtež: Dragan Mileusnić

Naša priča počinje u Njemačkoj, odmah nakon završetka Prvoga svjetskog rata. Mladi američki arhitekti, zajedno s umjetnicima, piscima i intelektualcima-osobenjacima lutaju Europom. Ta velika boemska pustolovina dobiva naziv "izgubljeni naraštaj". A što to znači? U djelu *Oslobođenje američke književnosti* (*The Liberation of American Literature*) V. F. Calverton je napisao da su tijekom cijeloga 18. i 19. stoljeća američki umjetnici i pisci patili od "kolonijalnoga kompleksa" i sramežljivo oponašali europske uzore – ali da su nakon Prvoga svjetskog rata napokon stekli samopouzdanje i svijest o identitetu te se oslobodili autoriteta Europe u umjetnosti. No njegovo je viđenje zapravo bilo posve izokrenuta slika onoga što se uistinu zbivalo. Misao vodilja pripadnika "izgubljenog naraštaja" bila je, prema riječima Malcolma Cowleya: "U Europi se radi bolje." U to vrijeme poslije rata jeftino se putovalo svijetom pa je gotovo svaki Amerikanac mogao otputovati u inozemstvo i naučiti biti europski umjetnik. "Kolonijalni kompleks" bio je u tom času u punoj snazi. Europski umjetnik! Kako blistava figura! André Breton, Louis Aragon, Jean Cocteau, Tristan Tzara, Picasso, Matisse, Arnold Schönberg, Paul Valéry – takvi su likovi iskakali iz pozadine zadimljenih razvalina Europe nakon Prvog rata poput brončanih i zlatnih kipića Gustava Miklosa. Ruševine, ostaci uništene europske civilizacije tvorili su glavni dio te slike. Upravo su se zbog te hrpe pougljenjenih kostiju u pozadini avangardisti kao što su Breton ili Picasso i isticali kao sjajni. Za mlade američke arhitekte koji su krenuli na ovo hodočašće, najblistavija pojava od svih bio je Walter Gropius, utemeljitelj škole Bauhaus. Gropius je školu otvorio 1919. godine u Weimaru, glavnom gradu Njemačke. Bauhaus je bio više od škole; bila je to zajednica, duhovni pokret, radikalni pristup umjetnosti u svim njezinim oblicima, filozofsko središte ravno Epikurovu vrtu. Gropiusu, Epikuru u ovoj priči, bilo je trideset šest godina; vitak, dotjeran jednostavno, ali vrlo pomno, guste crne kose začešljane unatrag, ženama neodoljivo privlačan, pristojan i uglađen u ustaljenomu njemačkom stilu, kao konjanički poručnik za vrijeme rata nagrađen odličjem za hrabrost; osoba smirena, sigurna i odlučna u najburnijim trenucima. Nije bio plemić u strogom smislu te riječi, jer mu otac, iako imućan, nije bio visoka roda, ali su ga ljudi jednostavno smatrali takvim. Slikar Paul Klee, koji je predavao na Bauhausu, nazvao je Gropiusa "srebrnim kraljevićem". Srebro je bilo savršeno. Zlato je bilo prenapadno za tako istančana i profinjena čovjeka.

Mladi arhitekti i umjetnici koji su došli u Bauhaus živjeti i studirati te učiti od Srebrnoga kraljevića govorili su o "početku od ništice". Neprestano se mogao čuti taj izraz: "Početi ni od čega". Walter Gropius podupirao je svako istraživanje u koje bi se upustili, sve dok su to činili u ime jasne i čiste budućnosti. Uključujući i nove vjere kao što je *mazdaznan*. Pa čak i režime zdrave prehrane. Neko se vrijeme u weimarskoj školi Bauhaus jela isključivo kaša od svježeg povrća. Bilo je to tako bljutavo i vlaknasto jelo da su mu morali dodavati češnjak kako bi dobilo barem neki okus. Gropiusova je žena u to vrijeme bila Alma Mahler, prije udana za Gustava Mahlera, prva iz redova toga jedinstvenog soja 20. stoljeća – umjetnikova udovica. Povjesničari nam govore, izjavila je mnogo godina poslije, da se stil Bauhaus odlikovao staklenim uglovima, ravnim krovovima, poštenim materijalima te izraženom strukturom. Ali ona, Alma Mahler Gropius Werfel – jer je poslije nizu prezimena dodala i ono pjesnika Franza Werfela – uvjeravat će vas da je najdojmljivija stilska značajka škole Bauhaus bio "zadah Češnjaka". Unatoč svemu – kako je jednostavno, kako čisto, kako uzvišeno bilo… *početi ni od čega!*

Marcel Breure, Ludwig Mies van der Rohe, Lázló Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Henry van de Velde – svi su oni, zajedno sa slikarima poput Kleea i Josefa Albersa, u nekom razdoblju predavali kao nastavnici na školi Bauhaus. Albers je držao glasoviti Bauhausov *Vorkurs*, to jest uvodni kolegij. Ušao bi u prostoriju i odložio hrpu novina na stol pa rekao studentima da će se vratiti za sat vremena. U međuvremenu su oni od komadića novinskog papira trebali napraviti umjetnička djela. Kad bi se vratio, dočekali bi ga gotički zamci izrađeni od novinskog papira, brodovi izrađeni od novinskog papira, zrakoplovi, poprsja, ptice, željeznički terminali, nevjerojatne stvari. Ali uvijek bi se tu našao neki student, fotograf ili staklopuhač koji bi jednostavno uzeo komadić papira i presavinuo ga pa postavio uspravno kao šator i smatrao zadatak obavljenim. Albers bi podignuo katedralu i zrakoplov i rekao: "Ovo bi trebalo izraditi od kamena ili metala – ne od novinskog papira." Zatim bi podignuo šator rastresenog fotografa i rekao: "Ali ovo! – ovo je praktična primjena same duše papira. Papir se može presaviti a da ne pukne. Papir ima čvrstoću na povlak pa između ova dva tanka ruba može podnijeti veliku površinu. Ovo! – je umjetničko djelo od papira." A u svakoj bi glavi u sobi sinulo otkriće. Tako jednostavno! Tako lijepo… Kao da je u pomračen um po prvi put doprla svjetlost. Bože moj! – *početi ni od čega!*

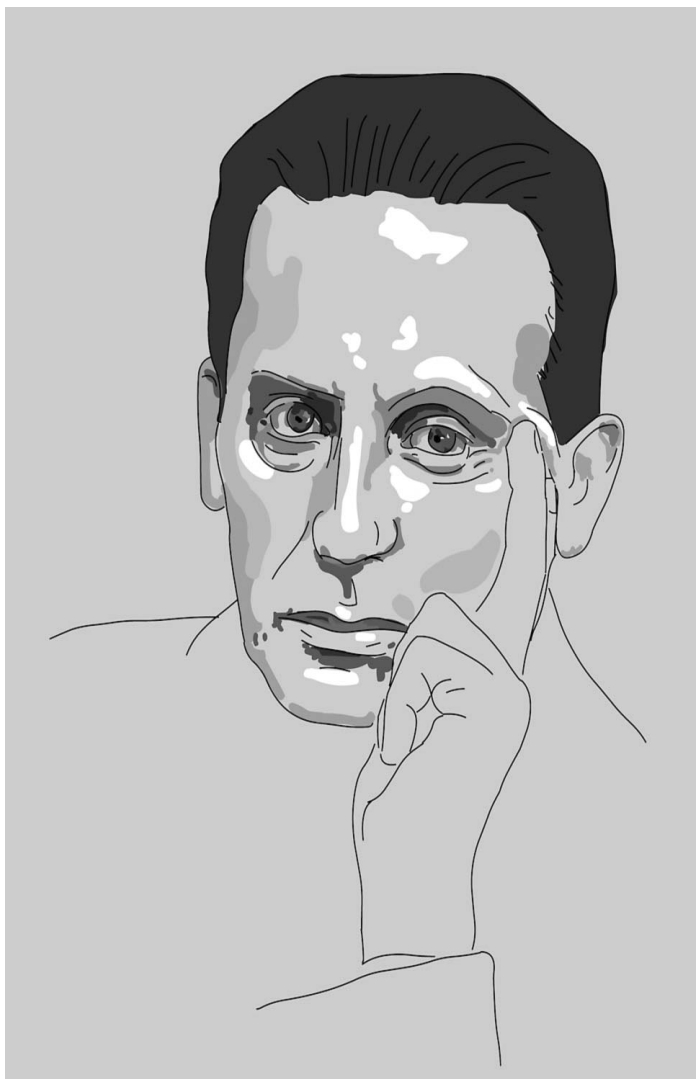
Zašto i ne…? Domovina mladih bauhausovaca, Njemačka, uništena je u ratu i ponižena u Versaillesu; gospodarstvo je upropašteno u deliriju inflacije; Kaiser je nestao; socijaldemokrati su u ime socijalizma preuzeli vlast. Ruševine iz kojih se vije dim – početak ni od čega! Ako ste bili mladi, sve je to bilo predivno. Početi ni od čega značilo je ništa manje nego ponovno stvarati svijet.

Poučno je prisjetiti se nekih upozorenja koje je iznjedrio taj čudesni trenutak: "Slikari, arhitekti, kipari, vi čiji rad buržoazija – u svojoj taštini, izvještačenosti i dosadi – bogato nagrađuje,

Nakon rata, različiti su se tabori – Bauhaus, Wendingen, De Stijl, konstruktivisti, neoplasticisti, elementaristi, futuristi – počeli natjecati među sobom kako bi se utvrdilo tko njeguje najčistiju viziju. A prema čemu se ta čistoća određivala? Prema onome što je bilo buržujsko (nečisto) i što je bilo neburžujsko (čisto)

Tom Wolfe rođen je u Richmondu u Virginiji, SAD. Godine 1951. obranio je na Yaleu doktorat s područja američkih studija. Od sredine pedesetih piše u najprestižnijim američkim časopisima. Prva knjiga *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*, zbirka ogleda o fenomenima i kulturi šezdesetih objavljena 1965. godine, promovira ga u vodećeg predstavnika književnog eksperimenta poznatog kao *New Journalism*. Od tada je objavio niz zapaženih naslova, koji se bave fenomenima u rasponu od hippy kulture do raketnog programa. Knjiga *The Right Stuff*, objavljena 1979. godine, osvojila je *American Book Award* u kategoriji publicistike, kao i nagrade *National Institute of Arts and Letters*, nagradu *Harold Vursell* za prozni tekst te *Columbijsku novinarsku nagradu*. Godine 1980. Wolfe objavljuje prvi roman *Lomača taština,* koji postaje jednim od najvažnijih književnih djela razdoblja. Posljednji roman, uspješnicu *I am Charlotte Simmons,* objavio je 2005. godine.

čujte! U zvuku tog novca osjeća se znoj i krv i ustreptala životna snaga tisuća siromašnih progonjenih ljudskih bića – čujte! To je nečista zarada… moramo biti pravi socijalisti – moramo rasplamsati onu najvišu socijalističku vrlinu: bratstvo svih ljudi." Tako je glasio proglas Novembergruppe, skupine kojoj su pripadali Moholy-Nagy i drugi dizajneri koji su se poslije pridružili Gropiusu u Bauhausu. Gropius je u Novembergruppe bio predsjednik Radnog vijeća za umjetnost, kojem je cilj bio združiti sve umjetnosti "pod krilom velike arhitekture", što bi "bio zadatak cijelog naroda". Kako su to svi shvaćali 1919. godine, *cijeli narod* značilo je isto što i radnici. "Intelektualci u buržoaziji pokazali su se nesposobnima kao nositelji njemačke kulture", rekao je Gropius. "Novi, intelektualno nerazvijeni, slojevi našeg naroda uzdižu se iz dubina. Oni su naša najveća nada." Gropiusovo zanimanje za "proletarijat" i "socijalizam" bilo je tek estetsko i pomodarsko, otprilike kao zanimanje predsjednika Dominikanske republike, Rafaela Trujilla, ili predsjednika Narodne republike Kine, Maoa, za republikanizam. Kako bilo, ideje nose sa sobom posljedice, kao što je rekao Dostojevski; Bauhaus stil je proistekao iz određenih čvrstih pretpostavki. Ponajprije, nova se arhitektura stvarala za radnike. Drugo, nova je arhitektura trebala odbaciti sve što je buržujsko. S obzirom na to da su gotovo svi sudionici, arhitekti kao i socijaldemokratski birokrati, i sami u doslovnom, društvenom smislu pripadali buržoaziji, riječ "buržujski" postala je epitet koji je označavao što god je tko želio da označava. Odnosio se na sve ono što vam se nije sviđalo u životu ljudi iznad razine pomoćnoga građevinskog radnika. Najvažnije je bilo ne biti uhvaćen u projektiranju nečega u što bi netko mogao uprijeti prstom i s pogubnom porugom osuditi: "Kako strašno buržujski." Nakon rata, različiti su se tabori – Bauhaus, Wendingen, De Stijl, konstruktivisti, neoplasticisti, elementaristi, futuristi – počeli natjecati među sobom kako bi se utvrdilo tko njeguje najčistiju viziju. A prema čemu se ta čistoća određivala? Prema onome što je bilo buržujsko (nečisto) i što je bilo neburžujsko (čisto). Na početku te utakmice, 1919. godine, Gropius je bio suglasan s time da se u Bauhaus primaju obični umjetnički obrtnici, slobodnjaci, pošteni radni ljudi, ljudi naborana čela i širokih noktiju koji će ručno izrađivati predmete za unutrašnji prostor građevina, jednostavni drveni namještaj, jednostavne vrčeve i stakleninu, razno razne jednostavne predmete. Činilo se da je to sasvim u stilu radničke klase, vrlo



Walter Gropius, crtež: Dragan Mileusnić

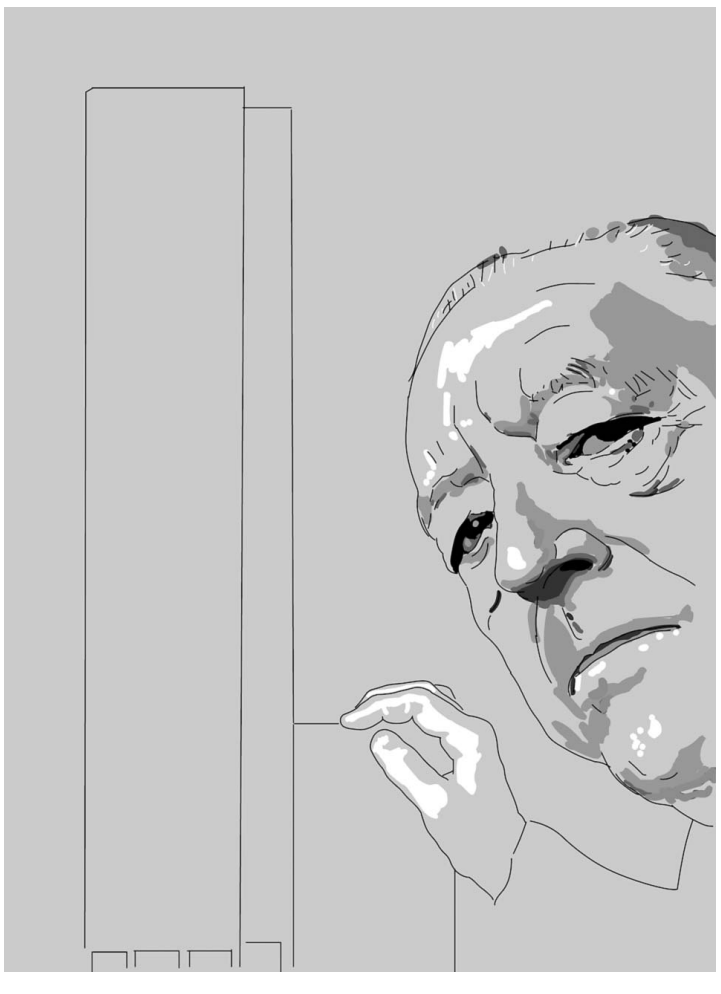
neburžujski. Zanimalo ga je i krivuljasto oblikovanje arhitekata ekspresionizma poput Ericha Mendelsohna, čiji su dramatični krivuljasti oblici raspršili sve buržujske predodžbe mira, ravnoteže, simetrije i krute zidarske konstrukcije. Da – ali svejedno je to, Waltere, od tebe pomalo naivno!

Godine 1922. održan je u Düsseldorfu Prvi međunarodni kongres progresivne umjetnosti. Bio je to prvi skup taborskih arhitekata iz cijele Europe. Na samom početku bacili su se na raspravu oko pitanja neburžujskoga. Theo van Doesburg, najgorljiviji od nizozemskih autora manifesta, pogledao je zakrivljene linije Gropiusovih poštenih trudbenika i ekspresionista pa se iscerio: *Kako strašno buržujski!* Kako je pokazalo iskustvo Pokreta za umjetnost i obrt, samo su bogataši mogli sebi priuštiti predmete ručne izradbe. Da bi bila neburžujska, umjetnost se mora izrađivati strojevima. Što se tiče ekspresionizma, njegovi su se zakrivljeni oblici opirali strojevima, a ne buržoaziji. Ne samo da im je izradba bila skupa nego su bili i "raskošni" i "skupocjeni".

Gropius je posjedovao istinsku duhovnu snagu, ali je isto tako bio i dovoljno mudar i borben da shvati kako ga je van Doesburg stjerao u gadan položaj. Preko noći osmislio je novi moto za tabor Bauhaus: "Umjetnost i tehnologija – novi savez!" S uskličnikom na kraju! Pošteni trudbenici, široki nokti i krivulje zauvijek su nestali iz Bauhausa.

Ali to je bio tek početak. Definicije i očitovanja, i optužbe i protunapadi, i protuzahtjevi i protudefinicije onoga što jest ili nije buržujsko postali su tako istančani, tako nesvakidašnji, tako skroviti, tako dijalektički, tako učeni… da je naposljetku i samo projektiranje bilo usmjereno samo na jedno: dočarati ovomjesečnu teoriju stoljeća u svjetlu onoga što je vrhunski, neograničeno i bezuvjetno neburžujski. Zgrade su postale teorije iskonstruirane u obliku betona, čelika, drva, stakla i žbuke. Iznutra i izvana bile su bijele ili bež, s ponekim kontrastnim detaljem u crnoj ili sivoj boji. Bruno Taut, koji je bio član nove skupine Miesa van der Rohea, der Ring, izradio je svoj dio projekta radničkoga stambenog naselja Hufeisen u Berlinu s crvenim fasadama. "Crveno pročelje!", zaurlao bi, tek za slučaj da netko sporije shvaća. Bruno je bio ugodan čovjek. A sam bog zna da je u dubini duše bio neburžujski tip... u emocionalnom i intelektualnom smislu… Naposljetku, bio je krajnje gorljiv marksist. Bio je čovjek kakva bi inače angažirali za izradbu projekta radničkoga stambenog bloka nazvanoga Čiča Tomina koliba (*Onkel Toms Hütte*) u Berlinu. Ali crvena fasada? Boja? Ma, pobogu – *kako strašno buržujski!* Zašto nije išao sasvim do kraja pa cvjetnim uzorkom prekrio cijelo pročelje, kao što je 1910. godine učinio Otto Wagner sa svojom kućom Majolika u Beču! O, kako su se jadnome Brunu smijuljili na njegovo voljeno crveno pročelje. Od tog su časa bijela, bež, siva i crna postale rodoljubne boje, geometrijska zastava svih taborskih arhitekata.

Dakle, boji je odzvonilo. Onaj je sveti tornado, teorija, nastavio vrtložiti sve dok građevine taborskih umjetnika nisu u gradnji počele težiti gotovo isključivo njoj. Postale su uzvišeno, božanski nefunkcionalne, unatoč tome što se sve izvodilo u ime "funkcionalizma", u kojem je funkcionalnost bila jedan od nekoliko eufemizama za neburžujsko.



Mies van der Rohe, crtež: Dragan Mileusnić

Bila je tu, primjerice, sada nedodirljiva teorija ravnih krovova i golih fasada. Prema konačnom ishodu borbe teorija, kosi krovovi i ukrasni zidni vijenci predstavljali su "krunsko obilježje" starog plemstva, koje je buržoazija najčešće oponašala. Zato će od tog časa postojati samo ravni krovovi; ravni krovovi koji s pročeljima zgrada tvore čiste prave kutove. Bez ukrasnih zidnih vijenaca. Bez izbočenih streha. Ti mladi arhitekti djelovali su i gradili u gradovima kao što su Berlin, Weimar, Rotterdam, Amsterdam, smještenima na, otprilike, pedeset drugoj usporednici, koja presijeca i Kanadu, Aleutske otoke, Moskvu i Sibir. U tom pojasu zemljine površine, gdje napada toliko snijega i kiše da tu može zaglaviti i vojska, što je povijest često potvrđivala, nije postojalo ništa nalik na funkcionalni ravni krov i funkcionalnu fasadu bez izbočene strehe. Zapravo je teško zamisliti gdje bi se izvan područja pustinje Painted Desert takve zgrade mogle smatrati funkcionalnima. No više nije bilo povratka od ravna krova i gole fasade. Postali su pravi simbol neburžujske arhitekture. Nije bilo streha; tako da je ubrzo jedno od karakterističnih obilježja tabora, o kojemu u proglasima nikad nije bilo ni riječi, postao i, neizbježno prugasti, u bijelo i bež obojen, vanjski žbukani zid.

Bilo je tu i načelo "izražene strukture". Buržuji su uvijek bili znameniti po lažnim pročeljima (to ne treba ni spominjati), po debelim zidovima od kamena i drugih dragocjenih materijala, obloženima svakojakim vanjskim ukrasima, lukovima, zabatima i vratnim nadbojima te svakovrsnim veličanstvenim i besmislenim potezima – šiljastim tornjevima zvonika, žljebastim crjepovljem, udubinama i izbojcima u zidu – što je trebalo stvoriti lažnu sliku onoga što se događalo unutra, u arhitektonskom i društvenom smislu. Sve je to moralo nestati. Sve to ziđe, sav taj masivan i "raskošan" granit, mramor, vapnenac i crvena cigla bili su sumnjivi, osim ako nisu bili korišteni isključivo kao nenosivi elementi. Od tog časa nadalje zidovi će biti tanki pokrovi od stakla ili žbuke. S obzirom na to da zidovi više nisu služili za podupiranje građevine – sada su tu zadaću obavljali čelik i beton ili drveni kosturi – bilo je nepošteno graditi ih glomazne kao zidove dvorca. Unutrašnja struktura, strojno izrađeni dijelovi, hladni pravokutnici, moderna *duša* zgrade mora biti izražena u vanjskom dijelu zgrade, posve lišena dodatnih ukrašavanja. Vrhunski izraz ovog načela bila je kuća Schröder Gerrita Rietvelda, arhitekta skupine De Stijl. Rietveld je eksterijer prekrio izbačenim dijelovima volumena, jedina zadaća kojih je bila naznačiti mrežu, dijagram, paradigmu, geometrijsku progresiju na kojoj se temelje nacrti. Kakva virtuoznost! Kako silno neburžujski.

Tako se sada utrka u svijetu arhitekturnih tabora zbivala na dvije razine. Nije postojala samo pradavna borba za naručene poslove i za priliku da svijetu pokažeš što sve možeš ostvariti u projektiranju građevina te i da doživiš da budu podignute. Postojalo je i puko intelektualno nadmetanje teorijama. Budući da je božanstvo umjetnosti sada prebivalo u taborima i nigdje drugdje, čovjeka nadahnuta i genijalna, svećenika, hijerofanta, sveca ništa nije sprječavalo da se proslavi, a da i ne iskorači izvan duhovničkih zidina. Tako je nastao jedan novi fenomen: znameniti arhitekt koji gradi vrlo malo ili ništa. Z

Prevela Marina Leustek

Zagrebačko čudo

Herbert W. Franke

Kako je moguće da je upravo u jednoj komunističkoj državi, gdje je inače bio dopušten samo tupi realizam, postojao interes za najmodernija umjetnička strujanja?

U povodu izložbe *bit international/[Nove] tendencije, Computer and visuelle Forschung, Zagreb 1961-1973*, Neue Galerie Graz, Austrija, od 28. travnja do 13. kolovoza 2007.
Kustos izložbe je Darko Fritz, u suradnji s Margit Rosen i Peterom Weibelom, u katalogu izložbe objavljeni su tekstovi Ješe Denegrija, M. Rosen i P. Weibela

Zasigurno ima smisla činjenica da treba proći nekoliko godina prije nego umjetnička kritika obrati pozornost na jedan događaj – tako se sprječava ulazak svake nebitne modne pojave u povijest.

Kod kompjutorske umjetnosti to je trajalo četiri desetljeća, a začudo ključ za tu promjenu mišljenja moguće je pronaći u Zagrebu. Ondje je šezdesetih godina organiziran niz priredbi koje su se odvijale pod motom Nove tendencije. One su četrdeset godina kasnije postale povod za pola tuceta izložbi prikazanih u njemačkim gradovima. Napravljen je pokušaj da se iznova prikupe slike, koje su tada izazvale veliko zanimanje, te da se o njima ponovno raspravlja. Među njima su i prve kompjutorske grafike. Još je i danas neobično da se one predstavljaju zajedno s radovima konvencionalne umjetnosti te da se na taj način jasno prikazuje njihova međusobna veza, na koju se dosad nije obraćala pozornost.

Potraga za naprednom umjetnosti

Činjenica je da je oko 1960. u Jugoslaviji došlo do razdoblja opuštenije političke atmosfere. Dva kritičara, Matko Meštrović i Radoslav Putar, došli su na ideju da naprave neku vrstu inventure onoga što je na Zapadu nastalo na području inovacije u umjetnosti. Kao istomišljenika pridobili su Božu Beka, ravnatelja Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu, i osigurali suradnju brazilskog umjetnika Almira Mavigniera, koji je tih godina živio u Zagrebu. On je posjetio Bijenale u Veneciji, pa su ga zamolili da o tome izvijesti na okruglom stolu Zagrebačke umjetničke akademije. No, on je izjavio da su slike izložene u Veneciji pod utjecajem trgovine umjetninama te da ondje nije bilo ničega zanimljivog.

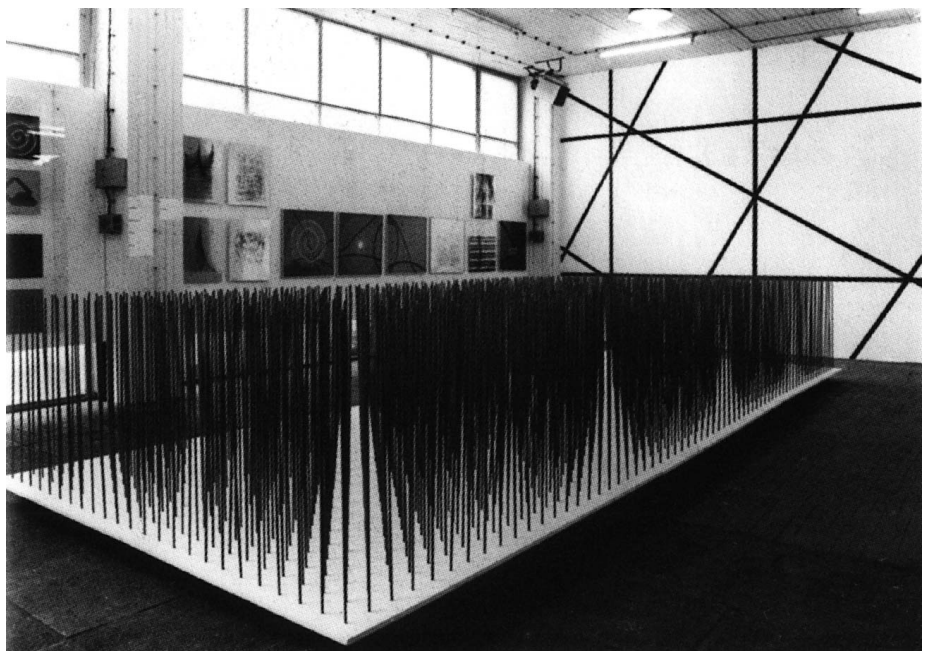
U potrazi za naprednom umjetnosti, smatrao je, treba razgledati ateljee mladih, još razmjerno nepoznatih umjetnika. Budući da je imao bolji uvid u ono na što je vrijedilo obratiti pozornost, zamolili su ga da sastavi popis imena. Namjeravali su pozvati navedene osobe da sudjeluju na izložbi u Zagrebu za koju je Mavignier predložio naziv Nove tendencije.

Mavignier je i sam kao umjetnik djelovao na području Konkretne umjetnosti, primjerice poznati su njegovi nizovi geometrijskih elemenata u crnoj, bijeloj i srebrnoj boji. On je zasigurno preferirao bespredmetne konfiguracije s jasnim oblicima i visokim poretkom, no mora mu se priznati da se nije povodio vlastitim primjerom te da je na popis uvrstio umjetnike vrlo različitih usmjerenja. Posebice je bio otvoren prema svim pokušajima dostizanja estetskih ciljeva uz pomoć novih pribora. Tako su se među njegovim odabirom našli mehanički sustavi njihanja, kao i oni tada novoutemeljene generativne fotografije. Postojali su također kinetički predmeti i svjetlosni oblici.

Naposljetku je dvadeset pet umjetnika iz Europe i Južne Amerike steklo ugled, od kojih su se neki okupili u grupama, primjerice Grav iz Francuske, Zero iz Njemačke i Exat 51 iz ex-Jugoslavije. Iako među umjetnicima različita podrijetla dotad nije postojala nikakva veza, u izloženim se djelima mogla ustvrditi iznenađujuća srodnost, a time i u principima od kojih su polazili. Ujedno je zasluga zagrebačkih aktivnosti bila da su autori tih djela prvi put došli u kontakt – nikada prije nije postojala takva slobodna razmjena misli između umjetnika s Istoka i Zapada. A s obzirom na to da u Zagrebu nije bila riječ o trgovini i honorarima, u prvom su planu bila umjetnička pitanja, a ni političke teme nisu bile izostavljene.

Pozitivan stav prema znanosti i tehnici

Pozornost, koju je 1961. pobudila prva izložba, Tendencija 1, za sobom je povukla daljnje izložbe i simpozije, koje su postajale sve značajnije. Postalo je jasno da se u novim idejama, koje su se ondje iskristalizirale, skriva snažan potencijal, a posebice pozitivan stav prema znanosti i tehnici koji je omogućio postojano širenje mogućnosti umjetničkog oblikovanja. To se očitovalo u jednoj, dotad gotovo zanemarenoj klasi motiva, bogatstvu oblika prirodne znanosti koja u sve većoj mjeri teži vizualizaciji, ali i uvođenju tehničkih metoda oblikovanja i nekonvencionalnih materijala. Tako se za promatranje ponuđenih primjera, izvana često vrlo različitih, razmjerno brzo pojavio zajednički nazivnik, a to je otvorilo pitanje trebaju li Nove tendencije preuzeti karakter grupe. Neki

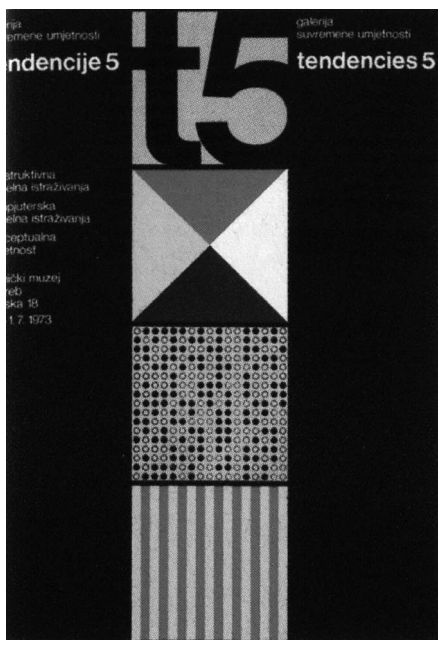


od umjetnika-sudionika taj su pojam prisvojili u tom smislu, iako potom nije uslijedila nikakva službena legitimacija; no barem se time označava zajednički pokret i određena struja, koja djeluje i danas.

U svezi s tim promišljalo se treba li za sudjelovanje na izložbama odrediti stroži princip odabira; tako je primjerice bilo govora o isključenju grupe Zero jer je njihovim izlošcima nedostajala stroga sistematičnost. A njemački su sudionici čak predložili propisivanje obveznih zakonitosti stila, koje bi provjeravala komisija. Srećom, nisu se mogle probiti snage koje bi ograničile ugodnu slobodu dotadašnjeg postupka odabira. Pa ipak, razmirice su dovele do toga da je Almir Mavignier odustao od zagrebačkih aktivnosti.

No, posljedice njegove umjetničke inicijative nisu se dale zaustaviti, Nove tendencije su djelovale i daleko izvan okvira lokalnih granica. Valja izdvojiti tri izložbe Novih tendencija koje su prikazane na Zapadu, u Veneciji i Leverkusenu te onu u Parizu, 1964., u Muzeju dekorativnih umjetnosti u Palais du Louvre, koja ih je izazvala posebnu pozornost te postala poznatija od samih zagrebačkih "priprema". Pripremajući izložbu *The Responsive Eye* u njujorškom Museum of Modern Art 1965., kustos William C. Seitz se povodio dojmovima iz Pariza. Potom se, kao posljedica recenzije u *Time Magazineu*, pojavio novi pojam Op Art.

Ali time još nije završen razvoj Novih tendencija. Vjerojatno je sretna okolnost bila da je u vrijeme zagrebačkih aktivnosti u različitim zapadnim zemljama došlo do prvih pokušaja da se kompjutorski grafički sustavi iskoriste za slobodne eksperimente pri oblikovanju. Jer ono što je ondje s mehaničkim



U Zagrebu su, naprotiv, postale jasne te raznolike veze; na izložbama od 1968. bilo je moguće prepoznati intervenciju kompjutora kao dosljedne posljedice tih struja, koja se nazirala u slikama ranijih izložbi. S aspekta povijesti umjetnosti, to je najznačajnija zasluga zagrebačkih aktivnosti. To je, napokon, i objašnjenje zašto je upravo sada, kad se počinje priznavati oblikovanje uz pomoć kompjutora kao umjetničke forme, organiziran niz izložbi koje potječu od Novih tendencija i koje publici ponovo izlažu tada predstavljene slike

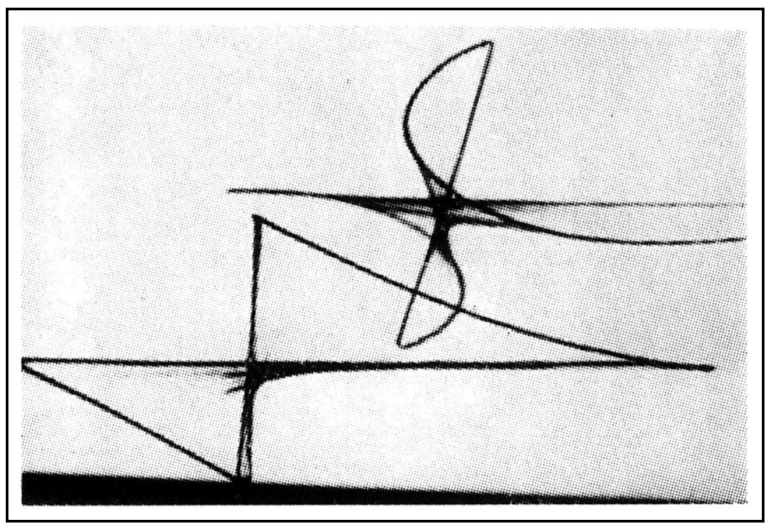
Herbert W. Franke, fizičar, kompjutorski umjetnik, autor znanstvene fantastike i speleolog, 14. svibnja ove godine napunio je 80 godina.

strojevima za crtnje stavljeno na papir, točno je odgovaralo filozofiji Novih tendencija, većinom čak i u još oštrijem obliku: ono što je bilo vidljivo izvana zapravo je najprije djelovalo bezopasno – bespredmetne crte, jednostavne i ograničene u bojama, nalik na djela konstruktivista. No, u njima definiran poredak i eksperimentalni karakter tih pokušaja poprilično je došao do izražaja. I još jedan bitan aspekt: iza toga su se nazirali izgledi za usavršavanjem elektronskog instrumentarija koji bi mogli dovesti do obećavajućeg širenja mogućnosti umjetničkog oblikovanja – sve do univerzalnog umjetničkog stroja. No, već su i počeci bili dojmljivi: primjerice, kad se prešlo na pokret ili na interaktivno korištenje, pri čemu adresat može intervenirati u proces proizvodnje koji je u tijeku.

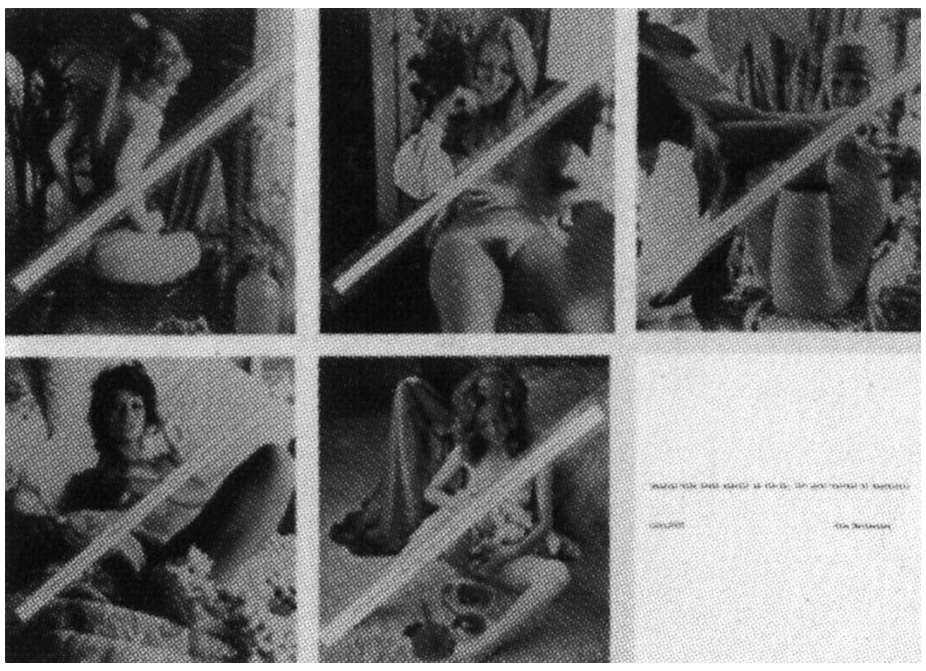
Razvoj kompjutorske umjetnosti

I ovdje se u velikoj mjeri potvrdila otvorenost zagrebačkih inicijativa – u jednom upravo grotesknom prevratu odnosa u tom se okruženju bilo moguće nesmetano upuštati u pitanja umjetnosti oblikovane digitalnom elektronikom, dok se u zapadnim zemljama, posebice u tadašnjoj Saveznoj Republici Njemačkoj, mobilizirao odlučujući otpor. Robert Jungk i Joseph Weizenbaum upozorili su na opasnost od uvođenja kompjutora, proizvoda vojnog naoružanja; pripadnici generacije '68. smatrali su ih instrumentima kapitalizma, a time i ugnjetavanja; a široka fronta povjesničara umjetnosti kategorički je odbijala stvaranje umjetnosti uz pomoć strojeva.

Doduše, na Zapadu je bilo i samostalnih izložbi posvećenih kompjutorskoj umjetnosti, najznačajnija je zasigurno *Cybernetic Serendipity* u Londonu 1968. koju je inicirao njemački filozof i matematičar Max Bense, a realizirala kustosica Jasija Reichardt, spisateljica i organizatorica izložbi koja je rođena u Poljskoj a živi u Londonu. Ali na malobrojnim je izložbama uspostavljena veza između konvencionalne umjetnosti i one potpomognute kompjutorima. Poticaj za to trebala je dati izložba slika *Umjetnost iz kompjutora*, organizirana u povodu zajedničkog kongresa Massachusetts Institute of Technology (MIT) i berlinskog Tehničkog sveučilišta, na kojoj je kompjutorska umjetnost predstavljena zajedno s konkretnom umjetnošću. U Zagrebu su, naprotiv, postale jasne te raznolike veze; na izložbama od 1968. bilo je moguće prepoznati intervenciju kompjutora kao dosljedne posljedice tih strujanja, koja se nazirala u slikama ranijih izložbi. S aspekta povijesti umjetnosti to je najznačajnija ostavština događaja u Zagrebu. Što, napokon, objašnjava zašto je upravo sada, kad se počinje priznavati oblikovanje uz pomoć kompjutora kao umjetničke forme, organiziran niz izložbi koje potječu od Novih tendencija i koje publici ponovno izlažu tada predstavljene slike.



Razvoj kompjutorske umjetnosti za Zagreb je značilo novu orijentaciju, koja se doduše nalazila na uobičajenoj ravni. Samo se nekolicina sudionika tada udaljila protestirajući, većina je sa zanimanjem primila na znanje ono što su obećavale nove tehničke metode, ili ih je pokušala primijeniti u praksi. U prvom planu nalazile su se, naravno, slike, ali već su se nazirala širenja u druge medije, primjerice s kinetičkim sustavima kao što su mobilni metalni objekt Vladimira Benačića ili bespredmetnim filmovima Tomislava Mikulića koje je generirao kompjutor – ovako ću barem dvojici umjetnika iz zemlje-domaćina odati priznanje. No, još je važniji bio nastup teoretičara, jer se istodobno s razvojem kompjutora ta ista teorija, koja je ujedno i osnova digitalnog računanja, pokazala kao temelj jedne vrlo obećavajuće racionalne umjetničke teorije. Tako je u Zagrebu nastupio Francuz Abraham Moles sa svojom estetikom koja počiva na razumijevanju informacija, diskutiralo se o radovima Maxa Bensea s područja povijesti umjetnosti, i bilo je moguće pratiti izvedbu prvih znanstvenika i umjetnika koji su se kompjutorom poslužili kao instrumentom umjetnosti, ponajprije su to Frieder Nake i Georg Nees. Oni su istodobno teoretičari i praktičari, a time oni upućuju na jednu daljnju inovaciju o kojoj se raspravljalo u Zagrebu: naime, da je kompjutor idealni instrument za estetske eksperimente koji u naizmjeničnom djelovanju s racionalnom estetikom dovodi do boljeg razumijevanja fenomena koji nazivamo "umjetnost".



Utiranje novih puteva

Početkom sedamdesetih godina razdoblje opuštene političke atmosfere nasilno se završilo, u Zagreb je ušla vojska, oko grada kružili su tenkovi, završilo je razdoblje slobode i otvorenosti. Neki od inicijatora i poticatelja novih tendencija završili su u zatvoru ili su dobili zabranu rada, drugi su napustili zemlju. Unatoč tome, oni koji su ostali uspjeli su veći dio materijala koji se sastojao od slika i spisa sačuvati – stoga oni danas stoje na raspolaganju novim generacijama povjesničara umjetnosti koje pokušavaju prekonstruirati Nove tendencije.

Kao najznačajniji rezultat zagrebačkih izložbi Nove tendencije, ujedno i kao potvrda temeljne ideje, ističe se iznenađujuća srodnost u stilu, metodama i načinu razmišljanja svih onih umjetnika, koji su se predstavili u Zagrebu. Možda je stoga Almir Mavignier i odabrao umjetnike prema svom osobnom ukusu i kriterijima. Da je izbor prikazan na izložbi odista odgovarao tadašnjim svjetskim trendovima pokazuje činjenica da su umjetnici koji su sudjelovali na izložbi u Zagrebu na temelju više ili manje slučajnih poznanstava i proizvoljnog Mavignierovog izbora bili na istoj ravni i jednako reprezentativni predstavnici umjetnosti svoga vremena kao i bilo koji drugi relevantan umjetnik vani. No treba istaknuti činjenicu da su se tada, nakon Drugog svjetskog rata, uz uobičajene umjetnosti i umjetničko djelovanje, počeli utirati novi putevi u kojima se najavljivala alternativna umjetnost koja naš tehnički svijet shvaća na pozitivan način.

S njemačkoga prevela
Gioia-Ana Ulrich

Galovićeva JESEN

GRAD KOPRIVNICA, ORGANIZACIJSKI ODBOR
13. 'GALOVIĆEVIH JESENI'
raspisuju

NATJEČAJ
za dodjelu Nagrade FRAN GALOVIĆ za 2007. godinu

Nagrada se dodjeljuje za najbolje prozno književno djelo koje se bavi temama TJESKOBNOG IDENTITETA.
Nagrada se dodjeljuje kao godišnja nagrada za izvorna književna djela na hrvatskom jeziku objavljena u drugoj polovici 2006. i 2007. godini, a sastoji se od novčanog dijela i prigodne povelje.
Prijedloge za dodjelu nagrade podnose izdavači ili autori.
Najbolje prozno djelo odabire stručni žiri.

Za svakog kandidata potrebno je dostaviti po tri primjerka objavljenog djela te životopis autora, ako nije objavljen u knjizi.

Prijedlozi i knjige primaju se do 30. srpnja 2007. godine na adresu:
Grad Koprivnica, Upravni odjel za društvene djelatnosti,
Zrinski trg 1/I
48 000 Koprivnica

Dodjela Nagrade FRAN GALOVIĆ za prozno djelo biti će u sklopu manifestacije *13. Galovićeva jesen* u listopadu 2007. godine.

ON-LINE NATJEČAJ
ZA KRATKU HOROR PRIČU

Organizacijski odbor *13. Galovićevih jeseni* raspisuje natječaj za kratku on-line priču. Ove je godine priča određena žanrovski – HOROR.

1. Na natječaj se mogu slati samo neobjavljene kratke horor priče do 2 kartice dužine (3600 znakova) pisane na hrvatskom jeziku.
   (Neobjavljenom se pričom smatra ona koja još ni na koji način nije dana na uvid javnosti putem tiskanih ili u elektronskih medija, uključujući i internet.)
2. Priču sa šifrom treba poslati na mail adresu prica@galoviceva-jesen.com
   Natječaj je anoniman. Priča će biti objavljena i potpisana šifrom na www.galoviceva-jesen.com. Mail treba sadržavati priču, šifru, puno ime i prezime, telefon te adresu autora.
3. Dodjeljuju se tri novčane nagrade:
   - Prva nagrada u iznosu od 2.500,00 kn
   - Druga nagrada u iznosu od 1.500,00 kn
   - Treća nagrada u iznosu od 1.000,00 kn.
4. Najbolje priče odabrat će Organizacijski odbor *13. Galovićevih jeseni*.
5. Krajnji rok za slanje radova je 01. 09. 2007. godine.
6. Nagrade će biti uručene u listopadu 2007. godine na *13. Galovićevim jesenima* u Koprivnici. Autori čije će priče biti nagrađene biti će pozvani da svoje priče predstave na svečanoj dodjeli nagrada, a sve ostale pristigle priče moći će se čitati na www.galoviceva-jesen.com.

NATJEČAJ
ZA NAJBOLJI BLOG KOJI SE BAVI TEMAMA STRAHA

Organizacijski odbor *13. Galovićevih jeseni* ove godine raspisuje natječaj za najbolji blog koji se bavi temama straha.

1. Na natječaj se mogu prijaviti svi postojeći blogovi koji ispunjavaju tematski uvjet natječaja.
2. Autori koji žele sudjelovati u nagradnom natječaju šalju mail koji sadrži web adresu bloga, puno ime i prezime, telefon te adresu radi dodjele nagrade.
   Mail adresa natječaja je blog@galoviceva-jesen.com
   Blog adrese će prema pristizanju biti objavljivane na www.galoviceva-jesen.com gdje će se za njih glasati.
3. Najbolji blog odabrat će se online glasanjem.
4. Dodjeljuje se novčana nagrada u iznosu od 1.500,00 kn.
5. Krajnji rok za slanje je 01. 09. 2007. godine.
6. Nagrade će biti uručene u listopadu 2007. godine na *13. Galovićevim jesenima* u Koprivnici. Autor nagrađenog bloga bit će pozvan da se predstavi na svečanoj dodjeli nagrada, a linkovi na sve ostale pristigle blogove bit će objavljeni na www.galoviceva-jesen.com.

Dodatne informacije: 098 – 938 – 44 – 11 (Astrid Pavlović)
www.galoviceva-jesen.com

Performativnost i voajerizam u novom filmu Antonija Lauera

Stevan Vuković

U povodu premijere filma *Hot Klab of Frans ili Salt Peanuts*

Performans *Paranoia View Art* i premijera filma *Hot Klab of Frans ili Salt Peanuts* Antonija Lauera, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd, Srbija, 4. lipnja 2007.

Sablazan

"Dok su drugi radili literarne filmove, ja sam uvijek išao na likovnost, kao i na jebačinu, a protiv porodice, škole i države", navodi Antonio Lauer, nekada znan kao Tomislav Gotovac, u stavu starog anarhista koji već pet decenija svojim radovima, dizajnom svoje fizičke pojavnosti, izjavama i ponašanjem provodi radikalnu politizaciju tjelesnog izraza, tjelesnih inscenacija i govora o tjelesnosti, testirajući time otpornost političkog sustava i sistema *ćudoređa*. Konzekvence uvijek slijede. Nekada reagiraju instance političke i institucionalne moći, a nekada samozvani zastupnici javnog morala. Na primjer, *Salt Peanuts*, jedan od njegovih studentskih filmova iz sedamdesetih godina, čiji segmenti su uključeni i u film istog naziva koji je premijeru imao pretprošlog mjeseca, izazvao je svojedobno veoma snažnu reakciju tada još precizno ideološki kodiranog političkog sistema, i imao je sudbinu onih filmova koji su u naletu čišćenja tadašnje jugoslavenske kinematografije od nepoželjnih elemenata bili svrstani među zabranjene, bez službene zabrane. Tri desetljeća kasnije, premijera *Hot Klab of Frans ili Salt Peanuts* izazvao je neposrednu reakciju onih žitelja Studentskoga grada u Beogradu koji sebe vide kao moralnu savjest svoje zajednice i stup obrane od sablazni. Naime, mladići ratobornog stava, od koji se jedan potom deklarirao kao "član Saveza studenata Studentskog grada i jedne pravoslavne organizacije", popratili su prizore s krupnim planovima spolnih organa umontiranih u film, povicima *Pornografija!*, *Izlazite napolje!*, *Sramota!*, *Prikazujte to u Zagrebu!*, i uletjeli su u projekcijsku kabinu sa zahtjevom da se premijera trenutno prekine. Sve je to, naravno, bilo unaprijed uračunato u dijapazon mogućih efekata filma u mediju društvene imaginacije lokalnog *života*, i u okviru Lauerove socijalne plastike.

Performativnost

Roger Cardinal je prije nekih deset godina na sljedeći način opisao performativni karakter filmskog jezika, u kontekstu interpelacije gledatelja i formiranja njihovih pojedinačnih identiteta: "To što ja zapažam, ili što odlučujem da zapazim, je nužno funkcija moje senzibilnosti, i to u toj mjeri da se lista meni omiljenih detalja izjednačava s nejasnom zrcalnom slikom koju o sebi imam, postajući sve više idiosinkretičkom što vrijeme više prolazi". Elementi filmskog jezika, u svojoj fragmentarnosti, kod Tomislava su postavljeni upravo kao klopke za poistovjećivanje. On ih i sam nalazi tako što njima biva interpeliran. On ih zatiče u filmovima koje potpuno posvećeno i često ponavljano gleda, potom ih prisvaja i preobražava i u tom novom, preobraženom obliku ih nudi publici. Pritom je njegovo tumačenje uvijek performativno, u smislu da ono uvijek transformira to što tumači. Narativ filma *Hot Klab of Frans ili Salt Peanuts* sačinjen je od niza filmskih sekvenci, preuzetih ili snimljenih, bez jasne kauzalne veze, a po metodi koju je Godard preuzeo od Bressona i uveo u praksu u filmovima takozvanog novog vala. Naime, u filmu pod nazivom *Pickpocket*, Bresson gledatelju jednostavno pruža skup scena u kojima se protagonist priče pojavljuje, ali se te scene, nasuprot pravilima klasičnog narativnog filma, prikazuju u međusobnoj razdvojenosti, a da bi se time izbjegla nerealistička dramatska tenzija. Godard u filmu *Živjeti svoj život* ide korak dalje, prikazujući svega dvanaest nepovezanih fragmenata priče o sudbini prostitutke, koju je preuzeo od Zole, i to prikazivanje se odvija bez dodatnog objašnjenja motivacije likova. Pa ipak, u oba filma su sve scene snimljene po nekom unaprijed definiranom scenariju, a postoji i narator koji scene spaja svojom pričom, ma kako štura, kvazi-objektivna i neemotivna ona bila. Kod Lauera fragmenti ostaju fragmenti i imaginacija promatrača može biti njihov jedini kohezivni faktor, a dobar dio materijala je jednostavno preuzet i kontekstualiziran.

Struktura

Film *Hot Klab of Frans ili Salt Peanuts* se, naime, sastoji od sljedećih materijala: četiri Gotovčeva studentska filma (*Peeping Tom*, *Willem II*, *Soba 187* i *Salt Peanuts*), dijela filma Tanje Fero o

Tomislavu Gotovcu pod nazivom *Tom*, arhivskih snimaka Beograda iz 1937., dijela snimke koncerta Dianga Reinharta iz istog perioda, kao i dijelova scena iz tri Godardova filma (*Živjeti svoj život*, *Bande à part* i *Karabinjeri*). Oba dijela naziva ovog filma (i *Hot Club of France*, u nazivu dan u transkriptu, i *Salt Peanuts*, na engleskom) preuzeti su iz povijesti jazza koja je, pored povijesti američkog filma, kao i onih autorskih pravaca europskog filma koji su razvijeni kroz recepciju američkog narativnog filma tridesetih i četrdesetih godina, mjesto opsesivnog referiranja u gotovo svim Gotovčevim odnosno sada Lauerovim radovima. Naime, *Salt Peanuts* je naziv jednog od najvećih hitova Dizzyja Gillespija, dok je *Hot Club of France* naziv kvinteta u kojemu je Diango Reinhardt nastupao u razdoblju od 1934. do 1939., dakle i u razdoblju iz koga datiraju uvodni dokumentarni kadrovi na kojima je predstavljen Beograd 1937. godine, što je istodobno i godina Gotovčeva rođenja. U nekima od ovih filmskih sekvenci se u ulozi protagonista pojavljuje i sam Tomislav Gotovac, koji igra ulogu koja se ne zadržava u granicama filmskog narativa, nego prerasta u neku vrstu performansa koji gotovo uvijek odgovara određenju performativnosti kao "produkcije govorećeg tijela" (Shoshana Felman).

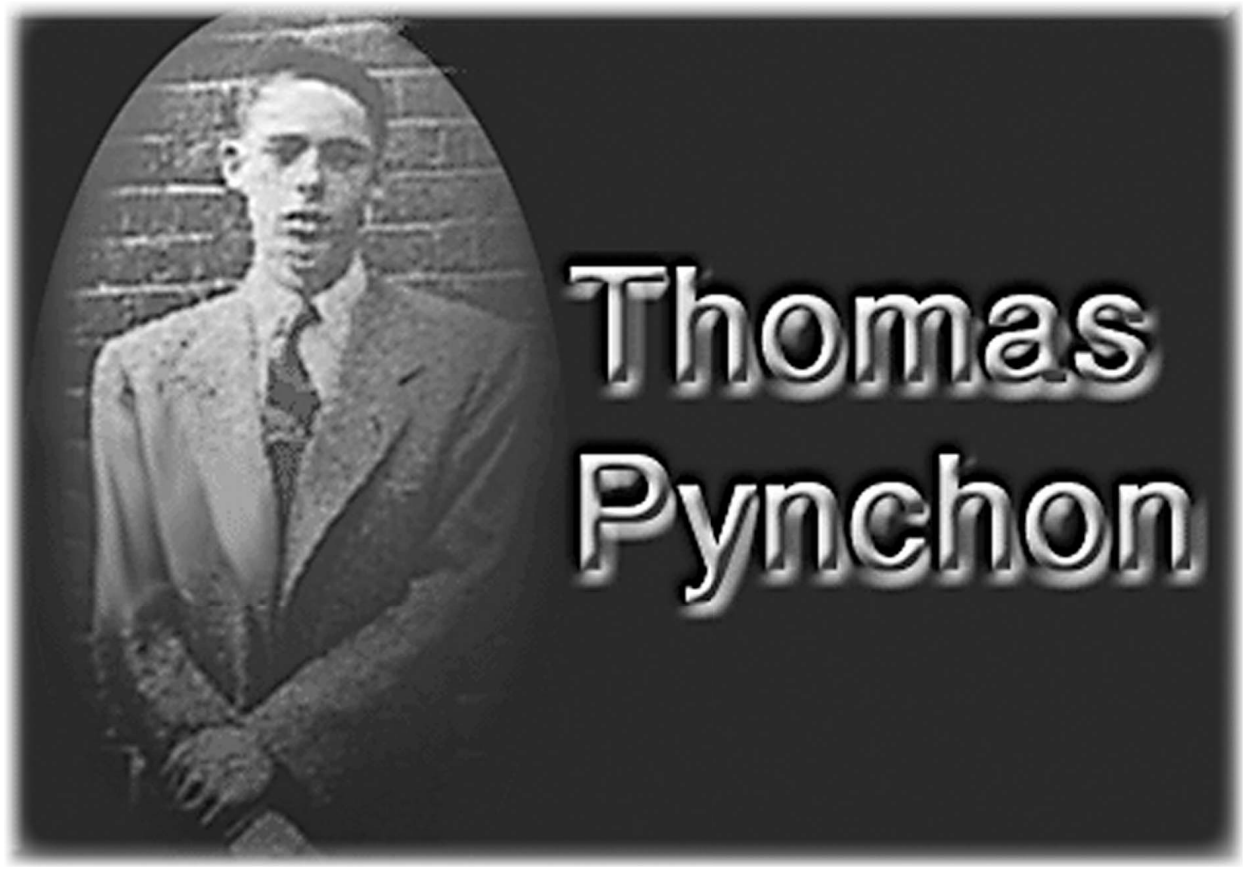
Voajerizam

"Svako bavljenje filmom je voajerizam" – tvrdi Tomislav, definirajući time svakog režisera, a ponajviše sebe, kao "Peeping Toma". Jedan od onih njegovih studentskih filmova, čiji su segmenti također ugrađeni u *Hot Klab of Frans ili Salt Peanuts*, nosi upravo taj naziv i istražuje jedan vrlo jednostavan, konstruirani prizor bliskosti dvoje mladih ljudi upravo na krajnje voajerski način. Rađen kao ispitni film za predmet "tehnika realizacije" temeljen je na analizi nekoliko konceptualnih i tehničkih rešenja u prikazivanju nečega što se prepoznaje kao mali intimni ritual, problematizirajući time i položaj objektivirajućeg pogleda u psihodinamici recepcije takve vrste filmskog prikaza, i njegove ideološke uvjetovanosti. U filmu pod nazivom *Willem II.*, koji se na ovaj nadovezuje, i kronološki i po poziciji u novoj filmskoj cjelini u koju se uklapa, ta vizija voajerizma se dalje elaborira uvođenjem dodatnog lika, a to je sam Tomislav. On, naime, stalno iznova, u pravilnim intervalima, ulazi u kadar u kojemu se odigrava gotovo uvijek ista žanr scena. On stalno iznova ulazi, te, blago odškrinuvši vrata, zastaje na pragu sobe i pokušava nešto priopćiti. On svaki put oklijevajući zastajkuje, promatra par na krevetu, i obraća im se nerazgovjetnim, mucanjem isprekidanim govorom, zatvara vrata, ponovo otvara, ponovo oklijeva, i upinje se da govori, u stalno ponavljanim pokušajima da scenu koju vidi i situaciju u koju se uključuje svlada na bilo koji način osim pogledom, te da iskaže želju da s njima pođe u kino. On je i dalje voajer, "Peeping Tom", koji jednu vrstu voajerizma teži zamijeniti drugom – gledanjem filma. Tu se može detektirati i neka vrsta osobne identifikacije Tomislava Gotovca s protagonistom remek-djela Michael Powela iz 1960., pod nazivom *Peeping Tom*, to jest sa snimateljem koji svoj život i smrti drugih režira vođen ultimativnom željom da snimi sebe u situaciji suočavanja sa strahom najvišeg intenziteta. Tomislav, koji se u ovom filmu pojavljuje i kao redatelj i kao nositelj spomenute uloge, je mucavac, i to ne samo tada, u tom trenutku i toj situaciji, on sebe vidi kao mucavca čak i u periodu nakon saniranja tog govornog problema, tretmanom u Zavodu za govorne poremećaje. On i kasnije sebe vidi kao mucavca koji privremeno ne muca, a tada, na snimanju filma, on jest aktivni mucavac čiji je najveći strah da će u ključnom trenutku njegov govor biti blokiran, i taj događaj se tu upravo i bilježi, dok on postaje predmet podsmijeha para koji smijući se ponavlja: "Mucavac, mucavac, mucavac!".

Hereza

"Sve je to *movie*!" – stav je Tomislava Gotovca, sada znanog kao Antonio Lauer, koji izvodi krajnje konzekvence kinestetičkog poimanja filmske produkcije. Naime, tjelesni učinak čina gledanja filma za njega se ne završava krajem projekcije – njegovi performansi, filmski i drugi umjetnički radovi uzrokovani su i kodirani složenim sustavom odloženih djelovanja filmskog jezika u čiju perceptivnu i kontekstualnu analizu se konstantno upušta. On film poima kao strukturu značenja koju treba subvertirati izdvajanjem, ponavljanjem te kroz čin ponavljanja prekodiranjem nekih od njezinih ključnih elemenata, u heretičkom odstupanju od osnovne intencije autora filma, kao i od njegove unaprijed dane strukture i forme. "Najunutarnjiji formalni zakon eseja jest hereza", tvrdi Adorno, poistovjećujući formu eseja s revoltom protiv pravovjernosti bilo kakve vrste. Antonio Lauer, nekada znan kao Tomislav Gotovac, kada radi igrane filmove, provodi upravo pobunu takvog tipa, ponavljajući neke od postupaka mainstream narativnog filma u okviru svojih eksperimentalnih filmskih eseja.

Pynchon od A do V



Gerald Howard

I tridesetpet godina nakon objavljivanja romana *Gravity's Rainbow* nema ničega što se može usporediti s njime. Jednostavno nema djela u američkoj književnosti koje je i blizu intelektualnom dometu i erudiciji tog romana

Godine 1973. *Gravity's Rainbow* Thomasa Pynchona spustila se na moj mozak i eksplodirala tu poput rakete V-2. Upravo je to bila knjiga koju sam tada trebao, što dosta govori o mojem mentalnom i duhovnom stanju u to doba. Hej, pa bile su to sedamdesete. Moja je zemlja bila na niskim granama, pa tako i ja. Poput katrana crni humor, gadne poteškoće, nabujala paranoja, ubrzavajuća entropija, perverzija od koje ti se vrti u glavi, apokaliptički teror, povijest kao urota udruženih snaga tehnologije, smrt i smrtno stvarna Kontrola – sve je to bilo dobro. Više sam volio da moj duh smrvi veliki američki roman nego svakodnevna poniženja moje prve godine poslijestudentskog života i kulturne i političke demoralizacije toga doba.

Godinu prije toga, diplomirao sam na Cornellu, Pynchonovu fakultetu, stekavši, barem u pogledu zapošljavanja, instrumentalno beskorisnu titulu anglista i bio sam razmješten, ošamućen i zbunjen, u svojem rodnom kraju Bay Ridgea, u Brooklynu. Ako vam kažem da sam odrastao baš u ulici u kojoj je živio i Tony Manero iz *Groznice subotnje večeri*, možda će vam jasniji biti moj položaj. Nakon šest tjedana potucanja po pločnicima Manhattana u potrazi za poslom diplomiranog anglista, noseći cijelo to vrijeme, a to me sada bolno dira, tvrdo ukoričeni svezak Nabokovljeve *Ade* kao svoje štivo – dobio sam posao kao najmrzovoljniji i najnemotiviraniji stažist u povijesti reklamnog biznisa. Grubo rečeno, bio sam problem sam sebi (i svojim jadnim roditeljima) i svijet me nije imao namjeru spasiti.

Vrijeme prljavštine i izdaje

Odlučio sam se, u nedostatku bilo kojega drugog rješenja, čitanjem izvući iz močvare malodušnosti. Metafikcijska terapija u predgrađu – nije baš bila obećavajuća strategija. Ali, imao sam sreću što sam pronašao odličnog vodiča i veselog kompanjona na mjestu gdje sam to najmanje očekivao: na košarkaškom igralištu u Narrowsu, kamo sam išao večerima i vikendima zbog svojih drugih dvaju odabranih melema – košarke i trave. Pokazalo se da je mršavi mladić imenom Peter Kaldheim imao ne samo odličan šut s klupe nego i da je nedavno diplomirao na Darmouthu, te da je bio ambiciozan pisac koji je sinoptički poznavao naprednu prozu toga doba, posebno Thomasa Pynchona. I tako je počelo jedno od onih preobražavajućih prijateljstava, koja vam mijenjaju život. Barem je promijenilo moj. I danas se oslanjam na naše zajedničke književne smjernice.

Naš popis literature bio je, kako se ponekad šalim, utemeljen na tri načela: ništa što je izravnije od Donalda Barthelmeja, ništa manje gotičko i očajno od Harryja Crewsa, i ništa manje gusto i više primamljivo od Williama Gaddisa. Lakomi za jačim vinom i luđom glazbom, uranjali smo naglavce u guštare ranog do srednjeg američkog postmodernizma, i gubili se u lunaparku s Barthom i Abishom, Cooverom i Elkinom, Reedom i Sukenickom, Mathewsom i Sorrentinom (također dečkom iz Bay Ridgea), Gassom i Hawkesom. Značajan podskup našeg čitanja bavio se specifično muškim problemom preživljavanja u našoj rodnoj zemlji nakon raspada post-šezdesetih: zato su *Strah i prezir u Las Vegasu* Huntera Thompsona, *A Fan's Notes* Freda Exleyja, *Ninety-Two in the Shade* Toma McGuanea i *Dog Soldiers* Roberta Stonea postali naša mjerila. Otkrili smo blistavost ranog Dona DeLilla, *Americanu* i *End Zone* (američki nogomet kao metafora nuklearnog rata), s gotovo nekontroliranim uzbuđenjem.

Imali smo, naravno, malo koristi od standardnih velikih imena. Bellow je bio izopćen sa svojim škrtim *Planetom gospodina Sammlera,* Cheever i Updike također su imali previše okus predgrađa; Vidal je pisao povijesne romane *sa zapletima*, za ime božje (iako su to odlični eseji); a Malamud je bio "depresivac", iako ne naš tip "depresivca". Samo dva velika imena izbjegla su naš prezir: Philip Roth, zbog izvrsnog skandala koji je izazvao *Portnoyevom boljkom*, i Norman Mailer, zbog svoga bijesa prema strojevima.

Dogmatičniji i moderniji od drugih, vjerojatno smo bili nepodnošljivi, ali, opet, koja izranjajuća književna generacija to nije? Obavili smo kritičko čitanje i mogli sortirati među često odbojnim, ali ipak uvijek izazovnim djelima koja su nam bila omiljena. Roth je izjavio da američka stvarnost "otupljuje, donosi bolest, razbješnjuje i naposljetku je uvreda za čovjekovu maštu". Tako da je fikcionalna proza *morala* ići do krajnosti sadržaja i tehnike. Susan Sontag proglasila je Matthewa Arnolda mrtvim kad je poništila razlikovanje između visokog i niskog te estetski moralizam, i preporučila interpretaciju umjesto jednostavnih osjeta. William Gass, vladajući filozof-kritičar, našu je pozornost usmjerio prema ne uvijek vidljivoj činjenici da je književnost načinjena od *jezika* i elegantno je izvukao zaključke iz toga. A najpoznatije od svega, esej Johna Bartha *Književnost iscrpljenja*, predložio je teoriju i estetiku ironijske, parodijske samosvijesti koja je odgovarala samom kraju modernističkog razdoblja.

Te su ideje bile naš mentalni alat dok smo se razuzdano veselili u šumi ranog postmodernizma. Ono što je bilo čudno i zadovoljavajuće jest to kako su ti tekstovi bili potpuno sinkronizirani s našim obrazovanim

Poput Pynchonove junakinje Oedipe Maas, trudili smo se naći sredstva da ovladamo vrtoglavicom i panikom pred svijetom koji je postajao nečitak. Među američkim romanopiscima, činilo se da samo Pynchon raspolaže sredstvima kojima će nadvladati zamršenosti i unutrašnju dinamiku tog čudnog postprosvjetiteljskog razdoblja

Don DeLillo: Bilo je to kao da je, uslijed nekog čudnog kvantnog udara, Hemingway umro, a sljedećeg se dana rodio Pynchon. Jedna se književnost previja u drugu. Pynchon je od američke književnosti napravio širu i snažniju silu. On je pronašao šapate i sablasti na rubu moderne svijesti, ali nije umanjio naš osjećaj fizičkosti američke proze, muževnosti puške, uličnog humora, tjelesnih sokova, i šaljenja
Pisao sam reklame za "Searsove gume za kamione" kad mi je prijatelj dao primjerak romana *V* u mekim koricama. Čitao sam ga i pitao se: "Odakle je ovo došlo?"
Opseg njegova djela, širokog u zemljopisnom zahvatu i neustrašenog velikim temama, pomogao nam je smjestiti našu književnost ne samo u male anonimne uglove, ljudske i uvijek esencijalne, nego i tamo van, u vrištine visoke imaginacije i kolektivnih snova.

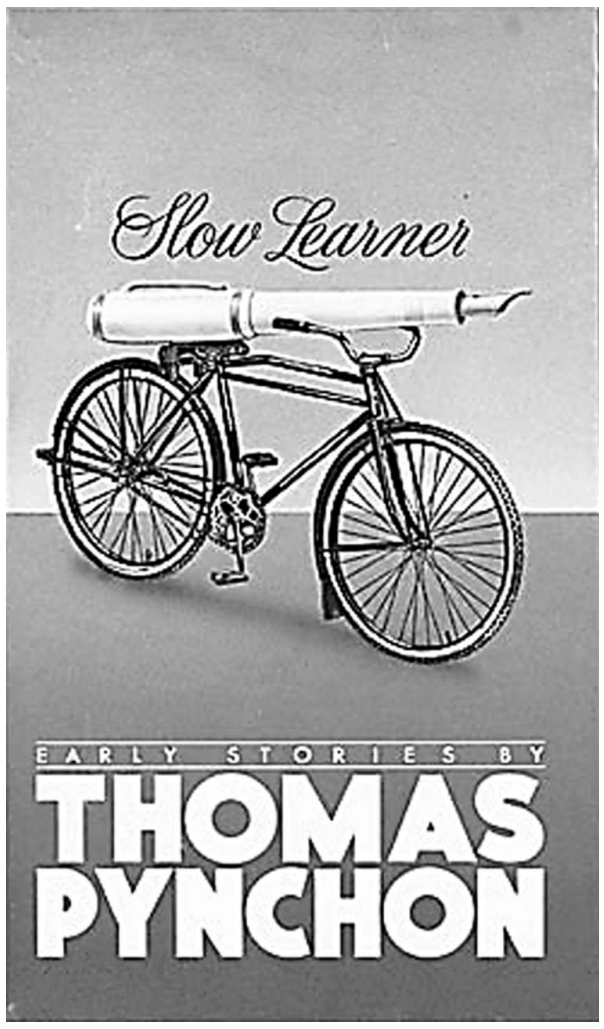
baby boomerskim osjećajem prljavštine i izdaje. Onda se, ne manje nego danas, vodio kulturni rat – ali bojno je polje bilo unutrašnje, unutar naših duša i umova.

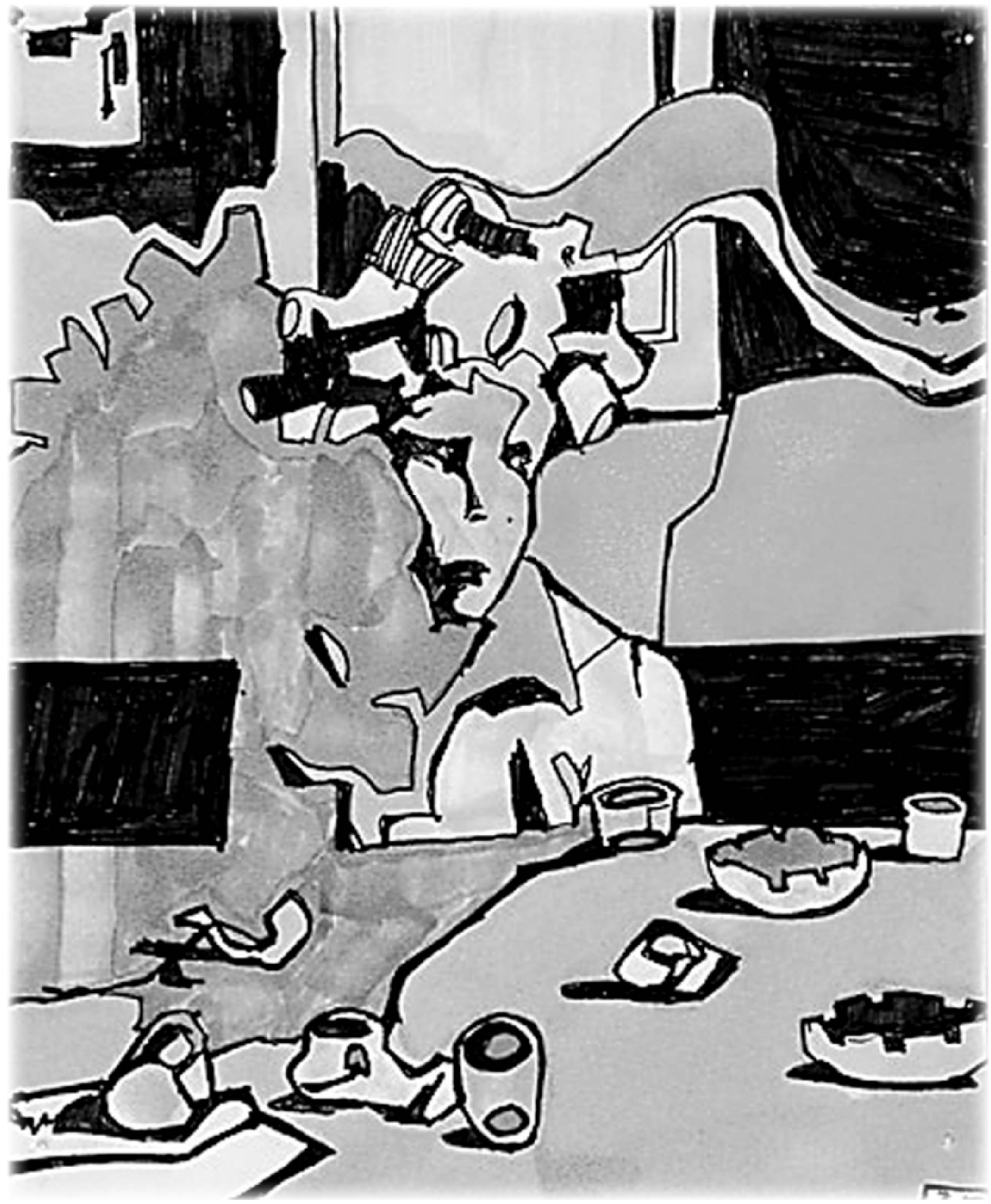
Nesretnik u šakama golemih, impersonalnih sila

I onda, stiže Zapovjenik Pynchon, vlada u progonstvu sastavljena od jednog čovjeka, stropoštavajući se s planina u glavni grad američke svijesti s nečime što je bilo poput krajnjeg oružja: s romanom *Gravity's Rainbow*. I Peter i ja bili smo pročitali *V* i *Dražbu predmeta 49* s fanatičnom pozornošću, odanošću i strahopoštovanjem, i s mnogo kritike koja ide uz to. Mogli bismo točno navesti definiciju drugog zakona termodinamike; znali smo da je pripovijedanje u trećem licu Herberta Stencila bilo modelirano prema knjizi *The Education of Henry Adams*; fraze poput "dinamo i Djevica" silazile su s naših usana s uvježbanom lakoćom. Poput mnogih drugih klasika šezdesetih, ti romani nisu bili samo čitateljska iskustva: oni su, činilo se, zahtijevali radikalnu promjenu čitateljeva stajališta. Pokušali smo utjeloviti maksimu McClintic Spherea "budi kul, ali osjećaj". Poput Pynchonove junakinje Oedipe Maas, trudili smo se naći sredstva da ovladamo vrtoglavicom i panikom pred svijetom koji je postajao nečitak. Među američkim romanopiscima, činilo se da samo Pynchon raspolaže sredstvima kojima će nadvladati zamršenosti i unutrašnju dinamiku tog čudnog post-prosvjetiteljskog razdoblja.

Tako da, kad sam uočio oglas u *Esquireu* o skorom izdavanju *Gravity's Rainbow*, u knjižari sam zamalo pao na pod kao pogođen što ću za 4.95 dolara imati izvorno Vikingovo izdanje u mekom uvezu (očito, netko je u toj izdavačkoj kući shvatio da Pynchonovu publiku ne čine bogataši, primijetio sam zahvalno). Sve u vezi s tom svijetlonarančastom knjigom bilo je primamljivo: naslovnica, minimalistički pristup korica (bez reklame, pa ta neizbrisiva prva rečenica: "Vrisak stiže preko neba..."), posveta mrtvom *folkie-hipsterskom* romanopiscu Richardu Farini, crno ironičan epigraf Wernhera von Brauna. O da, to će biti pun pogodak.

I bio je. Zbog svojeg portreta svijeta prepunog laži, korupcije, i geopolitičkih intriga, povijesti čiji je površinski kaos prikrivao zaplete u zapletima, tehnologije koja nam je, puštena s uzde i u službi smrti, nudila kupovanje u zastrašujućoj struji američkog života nakon 1945. Antijunak knjige, Tyrone Slothrop, čija mjesta bludničenja u Londonu tijekom zračnog bombardiranja predviđaju mjesta padanja raketa V-2, bio je tipični *shlemiel*, nalik na Lemuela Pitkina, lik Nathanaela Westa, i Yossariana iz Hellerove *Kvake 22*. Tu je bila vizija erosa i tanatosa Normana O. Browna, prevedena u sjajno romaneskno tkivo. Slothrop je bio nesretnik u šakama golemih, impersonalnih (zapravo jesu li bile





Jeffrey Eugenides: Posjedujem šalicu za kavu koja nalikuje na raketu V-2 a ime turističkog mjesta u Njemačkoj u kojoj sam je kupio je Peenemuende.

Najbriljantniji motto u povijesti književnosti (ovako veliku tvrdnju ne donosim iz sveznanja nego zbog divljeg entuzijazma) dolazi na početku *Gravity's Rainbow*: "Priroda ne zna za istrebljenje; sve što zna je preobrazba. Sve što me je znanost naučila, i dalje me uči, osnažuje moje vjerovanje u naše duhovno postojanje nakon smrti. – Wernher von Braun". Kad sam prvi put pročitao te riječi, kao brucoš, uzeo sam ih doslovno – kao znanstveni dokaz (što je tada bilo vrlo pomodno) stvarnosti duhovnog područja. Nisam imao pojma da je von Braun, koji je stvorio V-2, Hitlerov glavni znanstvenik za rakete. Još manje sam znao da se spasio pavši u ruke američke vojske, nakon pada Berlina, ili o njegovoj rehabilitaciji, koja je uslijedila u Sjedinjenim Državama, gdje je postao Nixonov glavni znanstvenik za rakete i član NASA-ine ekipe koja je odvela prve ljude na Mjesec (ne čudi stoga da je von Braun vjerovao u život poslije smrti).

Hajdemo poštovati sve što taj moto postiže: on izrasta iz povijesnog razdoblja o kojem Pynchon piše i priziva ga; on istodobno nadahnjuje i ismijava religiozne sentimente te s divljom ironijom, dolazi iz usta nekoga tko personificira središnju temu romana: da Sile djeluju iza kulisa, i da one nisu odane ni naciji ni ideologiji.

Dvadeset godina nakon prvog čitanja *Gravity's Rainbow*, iznajmio sam automobil i odvezao se do otoka Usedom, na Baltiku, u dijelu koji je bio Istočna Njemačka. Nisam znao mnogo o tom otoku i kretao sam se prema mjestu na obali, Heringsfdorfu, kad sam ugledao putokaz za Peenemuende.

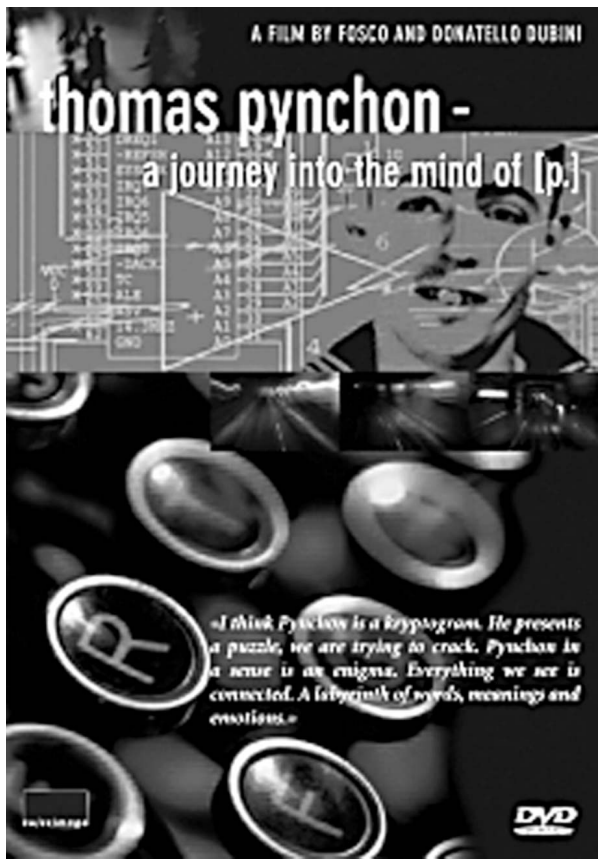
Istog trenutka sam krenuo zaobilaznim putem. Ali nisam bio očajan za tim da vidim Peenemuende ili raketu V-2 izloženu pred mjesnim muzejom. Misija na kojoj sam bio, u mojem iznajmljenom dizelskom "mercedesu", bila je misija hodočasnika. Želio sam posjetiti glavno mjesto radnje *Gravity's Rainbow* i tim posjetom odati počast (jer tu je postojalo duhovno područje u koje sam vjerovao) piscu koji je, možda više nego ijedan drugi, postao, za moju generaciju, primjer pisca kakvim bi trebalo biti. Pynchonova proza jasno je davala na znanje da, želite li pisati, morate znati sve: sve o povijesti, znanosti, politici, čak o računanju; morate znati sve a istodobno biti zabavni, i lirični, i unijeti u roman slobodno-razvijajući, sadašnji, kolokvijalno-poetičan američki glas u knjigama koje su poput pustolovnih priča i komedijskih obrazaca, i u kojima se likovi stalno raspadaju u pjesmu.

Nikad nisam svojim temperamentom bio predisponiran za teorije urote, i te tamnije zaokupljenosti Pynchonova djela nisu ono što me privuklo. Ali veliki pisci čine više od opisivanja prošlosti ili sadašnjosti; oni predviđaju budućnost. Iskazane još 1973., Pynchonove procjene puta kojim će poslijeratno američko carstvo krenuti danas djeluju točnije, valjanije i obavještenije nego u svoje doba. Stvari kojima me on pokušavao naučiti kad sam imao dvadeset počinjem učiti tek sad, cijeli jedan život poslije.

Kad sam kupio kao suvenir šalicu za kavu, palo mi je na pamet da je pošaljem Pynchonu. Danas ga više nije tako teško naći kao nekad. Vjerojatno bih mogao doći do njega. Ali šalicu sam, ipak, zadržao. Svakog ljeta, kad se vratim u Berlin, moja se Peenemuende šalica pojavi iz svoje kutije i vrati na kuhinjsku policu. Nikad se njome ne koristim. Držim je tako, nedotaknutu. To je za mene sakramentalni predmet, s malom V-2 raketom na svojim stjenkama, poput Šive, ne više uništavateljem svijeta, nego i njegovim stvoriteljem.

Pynchon i njegova djeca I. dio

Lorrie Moore: Pynchonov um čelični je glasnogovornik američke književnosti: ništa, veliko ili malo, nije mu promaklo. Svaki svoj "roman ideja" – jer Pynchon je nedvojbeno naš najpametniji romanopisac, a ta anemična i izbacujuća oznaka priljepljuje se za njegove knjige kao i naljepnica o nagradama – izgradio je detalj po detalj, pomno, kao čovjek s neumornim okom i zanimanjem za svijet. Pripovjedni mozaik koji se pojavljuje snažan je i blještav poput zrcala, refleksivan poput zrcala i, gotovo kao u kući zrcala, svaki njegov roman uspijeva zahvatiti cijelu eru, njezine činjenice i lutajuće energije koje su namamljene i zarobljene u njegov tekst, iako rijetko bez milosti. Ukusan kikiriki bačen je da bi zabavio i nahranio; jer u umjetnosti, čak je i zrcalo živo biće.
Pynchon ima povjesničarev osjećaj za priču (za ono ispred i iza), glazbenikov osjećaj za stih, filozofov osjećaj za istinu i nesreću, te sposobnost za vodviljski humor. Njegove knjige neprestano otkrivaju skrivenu Ameriku i iznova izmišljaju jezik kojim razmišljamo i govorimo o njoj – ili bismo mogli govoriti i razmišljati o njoj, ili ćemo uskoro govoriti i razmišljati o njoj. Njegovi romani zakoračuju, preskaču i prekoračuju; oni čak krše često ponavljan savjet da se priča ne započinje likom koji se budi (*Gravity' s Rainbow*, *Vineland*) i često se može pokazati kako ima primjenjivu političku vrijednost kad se citira nasumice: "Univerzalni je grijeh među lažno-živim ili nemaštovitim da odbijaju da ih se pusti dovoljno da budu sami". Ili, "Zašto pucati na brdo Sideling?", pita Dixon nevino. "Ne na brdo", smijulji se kapetan Shelby, "nego na ono što je iza brda". (*Mason and Dixon*)
Pynchonovo djelo je neustrašivo, smiješno, ono koje traži i pršti svakovrsnom originalnošću i iznenađenjem.



Tu je bila vizija erosa i tanatosa Normana O. Browna, prevedena u sjajno romaneskno tkivo. Slothrop je bio nesretnik u šakama golemih, impersonalnih (zapravo, jesu li bile impersonalne?) sila, a ipak se borio sa svojevrsnom odvažnošću u stilu Mickeyja Rooneyja da bi u kristalnoj kugli otkrio neki uzorak značenja u pojavama svijeta – poput svojih puritanskih predaka imao je "osobitu osjetljivost za ono što se otkriva u nebesima"

impersonalne?) sila, a ipak se borio sa svojevrsnom odvažnošću u stilu Mickeyja Rooneyja da bi u kristalnoj kugli otkrio neki uzorak značenja u pojavama svijeta – poput svojih puritanskih predaka imao je "osobitu osjetljivost za ono što se otkriva u nebesima". Nijedan *baby boomer* s iskustvom beskrajne bombardiranosti reklamama nije se mogao oteti sugestiji da je Slothrop od rođenja bio objekt tajnog pokusa kontrole ponašanja. Poput svih nas također.

Roman u kojem Slothrop ide uokolo poput jojoa sažeo je sve što je američka proza pokušavala i ostvarila do tada. Bio je polivalentan, polifoničan i polimorfno perverzan. Njegov sadržaj bio je na trenutke fantazamagoričan, hiperrealan, nadrealan i saturnalijski. Kao i *Moby Dick*, napravio je potpunu zbrku od formalističkih ili žanrovskih obilježja, zaboravno miješajući visoko i nisko. Pynchon je scene horora i seksualne opscenosti pomiješao s burleskama varijetea, povijesnim prizorima virtuozne autentičnosti i anakronističnim humorom zasnovanim na igrama riječi poput onoga iz komedija Cheecha i Chonga ili Firesign kazališta. To potonje nam je odgovaralo; ionako smo uglavnom bili napušeni, i plutanje koje je bilo oslobođeno linearnog mišljenja bilo je plodan okvir uma, s kojim smo se prepuštali labirintskim složenostima *Gravity's Rainbow.*

Pravi rat je slavljenje tržišta

Možete skupiti golemu količinu svježih i umjesnih podataka iz te knjige – o Zoot Suit pobunama i Maxwellovu demonu, o svjetlu u Kirgiziji i ustanku plemena Herrero, o njemačkim filmskim studijima i povijesti ekspresionizma u njemačkom filmu, o psihodeličkim značajkama ražene gljivice zvane *ergot* i njezinu učinku na europsku povijest, o otkriću strukture benzenskog lanca u snu Augusta Kekulea, a posebno o fizici i tehnologiji, te analitičkoj geometriji i izračunima zahvaljujući kojima višetonski paket čelika, goriva, i eksploziva može kao specijalna pošiljka biti poslan tisućama kilometara daleko sa smrtonosnom preciznošću na mjesto točno iznad *vaše* glave. Mi dječica iz doba straha od nuklearnog rata takve smo stvari uzimali vrlo ozbiljno. Kao što pripovjedač kaže o Slothropu: "Postao je opsjednut zamišljanjem rakete na kojoj piše njegovo ime – ako su oni zbilja odlučili stati mu na kraj". Doista.

Pynchonov rječnik bio je fantastično zakučast; još imam bilježnicu u kojoj sam ispisao značenja riječi: oniričnо, abreakcija, *runcible* žlica (*runcible spoon* – "nonsense" riječ kojom se koristio Edward Lear, *nap. prev.*), hebefrenija, antinomično, rahitično, slaboželjnost, preterit i još nekoliko desetaka drugih riječi kojima se ne možete koristiti u običnom razgovoru. Za čitatelje izgubljene u sedamdesetima bez duhovnog kormila, hrabra spremnost Pynchonova pripovjedača da nam kaže Što To Sve Znači, u rječitim propovijedima, bio je okrepa, uže za spašavanje, znak, i otkriće:

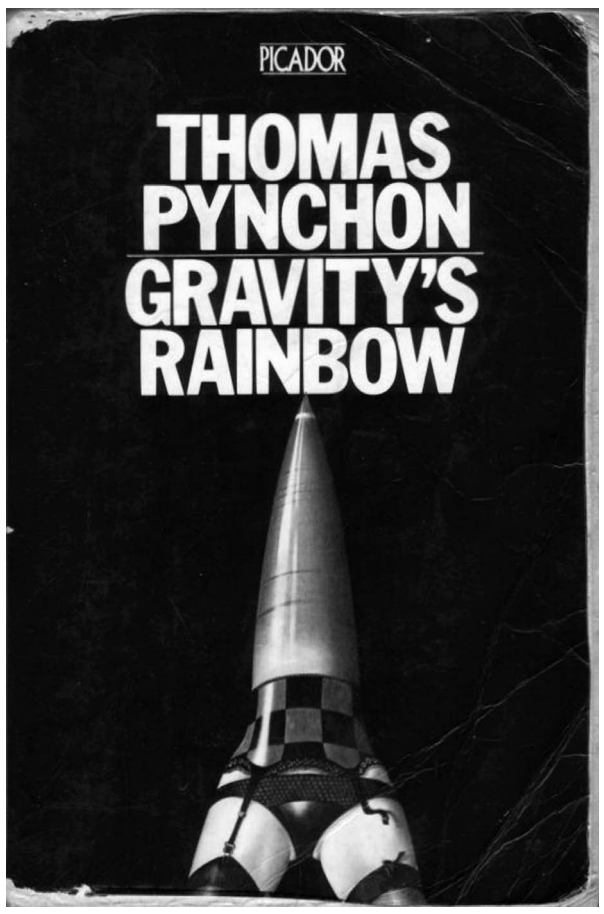
"Ne zaboravite da je pravi posao rata kupovanje i prodavanje. Ubijanje i nasilje sami sebe nadziru i mogu se povjeriti neprofesionalcima… Pravi rat je slavljenje tržišta… Uzimati i ne vraćati, zahtijevati da se 'produktivnost' i 'zarada' uvećavaju s vremenom – tako Sistem uzima iz ostatka svijeta goleme količine energije da bi održao vlastiti mali očajnički razlomak koji pokazuje profit: i ne samo većina ljudskog roda – nego i većina Svijeta, životinjskog, biljnog i mineralnog, pretvara se u otpad tijekom tog procesa. Sistem možda shvaća a možda i ne, da samo kupuje vrijeme. To znači da taj Rat nikad nije bio politički, da je sva politika bila teatar, sve da bi se ljudima skrenula pozornost; potajno, rat je bio diktiran potrebama tehnologije… urotom između ljudskih bića i tehnike, nečime čemu je trebalo izbijanje energije rata, izvikivanje 'Neka je proklet novac, sam život --------- (umetni ime nacije!) je u pitanju', što, međutim, znači najbliže ovo: *zora skoro rudi, treba mi moja noćna krv, moj temelj, temelj, ahh, još, još*."

Čovjek je izveo *channeling* Randolpha Bournea, C. Wrighta Millsa, Maxa Webera. Skoro sam dobio trzajnu ozljedu vrata od kimanja glavom u raspaljenom odobravanju.

Čitanje *Gravity's Rainbow* bilo je, priznajem, naporno. Mnoge stranice bi prošle a da ne bih ni izdaleka shvaćao što kovitlac likaova, događaja i implikacija zapravo znači. Ali u pouzdanim intervalima susreo bih se s nečim što bi me ostavilo bez daha od čuđenja. Primjerice – virtuozna komedija dviju starih žena koje su gotovo ugušile Slothropa kukavnim britanskim slatkišima; šokantan čin "korpofagije" između Katje Borgesius i brigadira Puddinga, epifanija uslijed obične pjesme Rogera Mexica i Jessice Swanlake prigodom božićnog posjeta seoskoj crkvi; potresan emocionalni

Richard Powers: "Informacije. Što ima lošega u drogam i ženama? Je li imalo čudno da je svijet poludio, s informacijama koje su postale jedini medij razmjene?"
"A ja sam mislio da su to cigarete."
"Ti sanjaš" (*Gravity' s Rainbow*).
Sjećam se te stvari koja leti, bez zvuka, naravno, u svom paraboličnom luku, *tog pročišćenog oblik latentnog na nebu.* Nikakva traga, nikakva upozorenja sve dok ne udari metu. Mislio sam da znam kako fikcija radi, što fikcija čini, da znam pravi cilj njezine jedine teme. A onda te rečenice, koje urliču poprijeko stranice, od kojih svaka piše po nebu: *Ti sanjaš.*
Tri desetljeća, ponovn bih pratio taj luk jedanput godišnje, *oblik bez iznenađenja, bez druge šanse, bez povratka.* I svaki put zapao bih u nijemu, divlju slutnju. Rat je posvuda i stvaran, naši strahovi prijete da će nas usavršiti, tehnologije naše želje proširuju se u mreže koje su presložene da bi se i naznačile, osim rastrojenim i makaronskim fikcijama.
Već trideset godina, rano svake zime, dok novine objavljuju svoje nekrologe krajem godine i počinju popisivati katastrofe te godine, čitam glasno, samome sebi ili bilo kome tko će čuti, poglavlje iz te knjige koja je uništila moj interes za znanost i navela me da razmišljam o pisanju kao svojem životnom pozivu. To radim da bih se podsjetio veličine stvorenog svijeta, da bih se podsjetio što priča može i dalje biti kad se sjeća sebe, da bih se podsjetio našeg maksimalnog zahvaćanja izvanjskog i uništavajućeg naboja riječi. Radim to da bih se prisjetio našeg jedinog stvanog medija razmjene.

Pynchon i njegova djeca I. dio



George Saunders: Mislim da nitko nije uspio tako dobro kao Thomas Pynchon prizvati stvarnu hrabrost i ludilo te opseg američkog uma, kako se on odražava u američkom krajoliku. Čitam Pynchona bez nekog reda, počinjući s *Vinelandom*, i još pamtim šok ugode kad naposljetku vidim Ameriku kakvu poznajem – čudne trgovine i ulice, izgrađene preko bivših čudnih trgovina i bivših ulica, i sve to posloženo tu, u dolinama i bezizlaznim šumama, nagomilano povrh starih indijanskih groblja, napučeno ludim poslovima i prostitutkama i moralnim čistuncima – koji su svi prisutni u romanu, i to ne samo tvarno, u sadržaju, nego i u strukturi i jeziku koji je evocirao nepokornu, mišićavu složenost samog svijeta i služio se njome.

U Pynchona, sve je prikladno – ako nešto postoji u svijetu, onda može i u knjigu. Meni u tom pristupu ima nečega budističkog, koje kao da govori da ako je svijet sposoban proizvoditi beskonačnost oblika, i roman mora biti sposoban primiti beskonačan broj oblika. Sva estetska pitanja (stil, forma, struktura) služe tom cilju: pustite da svijet uđe.

To je razlog zbog kojeg je Pynchon naš najveći pisac, zlatni standard za tu previše korištenu riječ: *uključenost*. Nijednoj dogmi ili urednom estetskom pravilu ili književnoj modi nije dopušteno da filtrira prekrasne podatke koji pristižu. Sve je uključeno. Nijedna sklonost uma nije previše malena ili velika ili zastrašujuća. Ishod je sjajno ludilo, koje čini ono što je velika književnost oduvijek činila – podsjeća nas da tamo vani postoji svijet koji je veći od nas i koji zaslužuje našu najveću poniznost i pozornost.

Često sam osjećao kako čitamo da bismo dobili neku ideju o tome što bi bog rekao o nama kad bi ga netko pitao kakvi smo. Pynchon kaže, kroz svoj golemi katalog koji je napravio, da smo Odlični, ali da nas treba pomno promatrati. On kaže da nema višeg oblika poštovanja od luđački pozornog promatranja onoga što jest, oblika molitve, koje je Pynchonovo djelo naš vrhunski primjer.

učinak Slothropove reakcije kad doznaje za smrt svojeg prijatelja Mucker-Mafficka, što moj prijatelj kritičar John Powers naziva "najdirljivijom elipsom u cijeloj književnosti". A najnezaboravnije, postoji besmrtna scena u kojoj Slothrop, navučen na amobarbital, halucinira puštajući svoju harmoniku niz kotlić zahoda u Roseland Ballroomu, noćnom klubu u kojem Red, iliti Malcolm X, prodaje marihuanu dok Charlie Parker na pozornici unosi neke vrlo napredne promjene u skladbu *Cherokee*. Niz zahod Slothrop ide u tmurne, fekalne dubine bijele američke rasne imaginacije, u unutrašnjem putovanju koje zvuči kao sesija s Ralphom Ellisonom, Jamesom Joyceom, Sigmundom Freudom i Lesliejem Fiedlerom. Čudesno.

Dok smo Peter i ja žurili prema deprimantnom kraju – raketa je skrenula da izbriše kinodvoranu u Los Angelesu, kojom upravlja Nixonov surogat koji se zove Richard Zhlubb – potvrdili smo jedan drugome uvjerenje da je riječ o najboljem romanu ijednog Amerikanca, ma k vragu, *ikoga* uopće, koji smo ikad čitali. Bila je to *naša* velika knjiga, našeg doba, vizionarski i poučan tekst koji se sažeo sve što je bilo moguće reći o značenju poslijeratne povijesti. S takvim uvjerenjem širi književni svijet davao mu je obilnu podršku. Do danas nisam vidio impresivniji *Anschluss* ili kritičke pohvale. Davanje oduška osjećajima pojavilo se i u *The New York Timesu* iz pera Christophera Lehmann-Haupta, koji je slavno zaključio: "Kad bih sutra bio protjeran na Mjesec i mogao ponijeti samo pet knjiga sa sobom, ovo bi bila jedna od njih". A još važnije, Richard Poirier napisao je rječit esej za uglavnom umjereno intelektualni *Saturday Review* koji je čvrsto postavio knjigu u širi kontekst književnosti Zapada – *Fausta, Moby Dicka, Uliksa* – i točno predvidio da će Pynchonov pokušaj da obnovi književnost, time što svoj materijal nalazi u takvim neknjiževnim područjima kao što su parapsihologija, statistička analiza, i film, loše odjeknuti u određenih autoriteta: "Ako je književnost superiorna ijednoj od tih stvari, onda to zahtijeva knjigu koja je stilistički tako sveobuhvatna kao što je *Gravity's Rainbow* da se to i dokaže". Poirirerov tekst ostaje najbolja pojedinačna kritika koju je roman dosad potaknuo, točka od koje se potekli svi daljnji komentari.

Vrhunac posthumanističkog postignuća

Gravity's Rainbow dobio je National Book Award 1974., zajedno s *Krunom od perja* Isaaca Bashevisa Singera. Na svečanosti dodjele nagrade, na opću zbunjenost publike, profesionalni umjetnik profesor Irwin Corey prihvatio je nagradu u Pynchonovo ime, ili možda kao on, i upustio se u polukoherentan okolišajući govor koji je počeo ovako: "Međutim… prihvatiti tu novčanu nagradu – ah, stipendiju u ime, uh, Richarda Pythona za velik doprinos i da citiram iz jednog od njegovih projektila kojima je pridonio…". I tako dalje, a kako su to bile sedamdesete, postojao je i javni golać. Taj je sublimni kaskader možda bio na umu (a tim se nazivom koristim u najlabavijem mogućem smislu) tih idiota u savjetničkom odboru Pulitzerove nagrade kad su odlučili ignorirati jednoglasnu preporuku žirija za književnost – a činili su ga (za ime Božje) Benjamin DeMott, Elizabeth Hardwick i Alfred Kazin – da *Gravity's Rainbow* dobije nagradu, koja je umjesto toga dodijeljena – nikome. To je bilo desetljećima prije negoli je itko mogao imati povjerenja u Pulitzerovu nagradu kao išta drugo negoli medalju za tupoglavce.

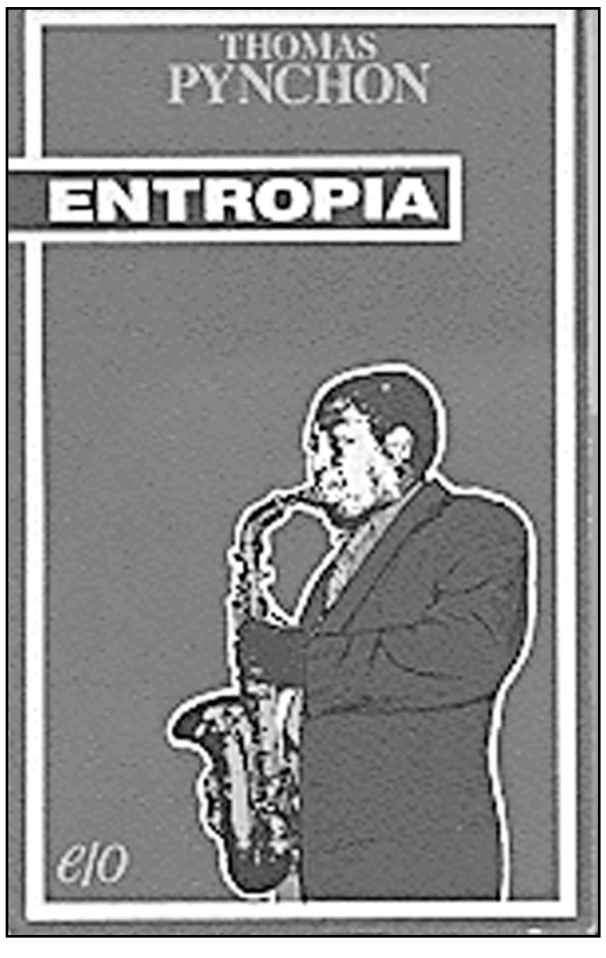
U međuvremenu, natrag u Bay Ridgeu, ja sam počeo slijediti svoju "pinčonmaniju" na višoj energetskoj razini. Ponovo sam pročitao *Gravity's Rainbow* šest mjeseci nakon što sam je dovršio. Fotokopirao sam u njujorškoj Javnoj knjižnici Pynchonove neuknjižene rane priče i jedan odličan nefikcijski tekst. Bio sam obuzet uvjerenjem da Stanley Kubrick *mora* staviti *Gravity's Rainbow* na filmsko platno i da ja nekako moram sudjelovati u tom zadatku. Ništa nisam poduzimao u vezi s tim, ali još mislim da je to bila prokleto dobra zamisao. I nastavio sam čitati i čitati i čitati, ali sad u laganom postkoitalnom raspoloženju. Ako je književnost iscrpljena, umiruća zvijezda, onda je *Gravity's Rainbow* bila neizbježna supernova, koja u sebi sažimlje sve što je bilo uzbudljivo i eksplozivno u spektakularnoj predstavi kraja. Roman *JR* Williama Gaddisa, koji je dobio National Book Award 1976., bio je kao zadnji naknadni šok cijeloga imperijalnog romanesknog pothvata. Pynchonov roman je u mojoj glavi počeo stanovati kao vrhunac posthumanističkog postignuća, kao djelo koje je konačno primjereno ljepoti i užasu svijeta koji je potpuno preobrazila znanost i tehnologija. Ljudska mašta može i dalje čekati, ali mora se radikalno prilagoditi da bi to napravila – veliku utjehu umotanu u hrabri izazov.

Čitanje istog romana 31 godinu poslije

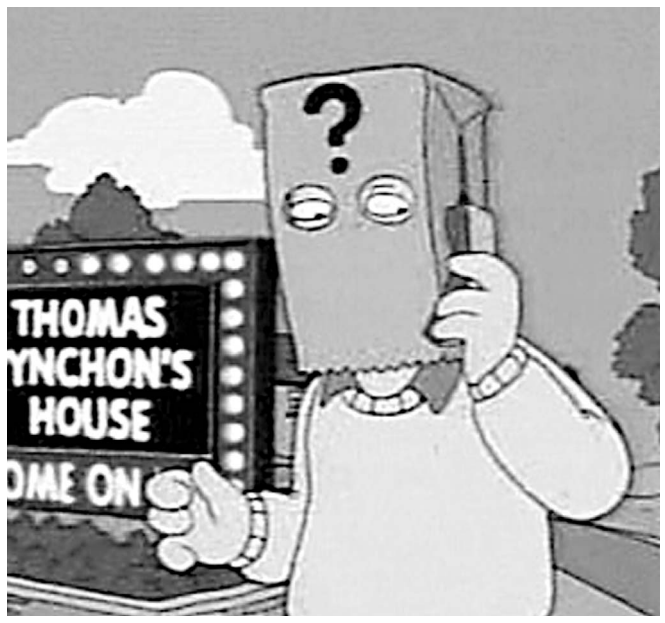
Trideset jednu godinu poslije, kao posve različita osoba koja nastanjuje izmijenjen književni krajolik, odlučio sam ponovo pročitati *Gravity's Rainbow*, ali ne bez strepnje. To možda nije najbolji izbor za sredovječnog čovjeka. Jesam li dovoljno mentalno žilav da mogu prevaliti tako velik teritorij, držati u glavi rascjepe i račvajuće pripovjedne sheme tog romana, desetke čudno imenovanih likova, zastrašujući tematski, znanstveni i simbolički materijal, i baroknu sintaksu? Je li me profesionalni život u službi jasnoće i linearnog razvoja književnosti onesposobio za takvo magično tajanstveno putovanje? *A što ako mi se ne svidi?* Čitam ga u duhu misaonog eksperimenta – bez oslonca na kritike i vodiče za čitanje i konkordancije te prepisane bilješke koje su se rodile iz akademske industrije o Pynchonu, u tisku i na Internetu. *Mano a mano*, ja nasuprot tekstu, baš kao 1973., ali bez droge.

Moja prva reakcija: Isuse, ovo je gadna knjiga. Proza je sjajna, s gustim aluzijama i implikacijama te iznimnom osjetljivošću, koju nijedno pisanje danas i ne pokušava, a kamoli provodi. Ako tekstu ne pridate najveću pozornost i, paradoksalno, ne izbjegnete – u Keatsovu smislu – "iritantnu zaokupljenost činjenicama", bit ćete izgubljeni. A kao pedesetčetverogodišnjak s odgovornostima, a ne mlitavi dvadesetdvogodišnjak i *Luftmensch*, imao sam dosta posla koji je moje čitanje ograničavao na vrijeme od deset sati navečer do ponoći. Posrtao bih do kreveta, s možda-nim valovima pod vlašću Pynchonova insinuirajućega pripovjednoga glasa, prema noći nemirnih snova potaknutih jednima od najuznemiravajućih sadržaja što ih je suvremena književnost mogla stvoriti. Bilo je to

"Ne zaboravite da je pravi posao rata kupovanje i prodavanje. Ubijanje i nasilje sami sebe nadziru i mogu se povjeriti neprofesionalcima… Pravi rat je slavljenje tržišta… Sistem možda shvaća, a možda i ne, da samo kupuje vrijeme. To znači da taj Rat nikad nije bio politički, da je sva politika bila teatar, sve da bi se ljudima skrenula pozornost; potajno, rat je bio diktiran potrebama tehnologije… urotom između ljudskih bića i tehnike, nečim čemu je trebalo izbijanje energije rata"



Pynchon i njegova djeca I. dio



čudnih šest tjedana, i imao sam osjećaj da vodim neku vrstu tajnog života u vlastitoj "zoni".

Bio sam mnogo nestrpljiviji nego 1973. Iako nikad nisam osjećao da čitam nerazumljivo blebetanje, bilo je dijelova knjige koji su bili toliko privatni i hermetični da sam zaključio da je to bio Pynchon koji je uglavnom govorio Pynchonu. Neke od igara riječima i drugi humorni dijelovi bili su mi toliko glupi da su bili vrijedni žaljenja (primjerice "Ji Đing stopala"), a anakronizmi su mi malo išli na živce. Vjerujem da je osoba koja je tada davno čitala *Gravity's Rainbow* bila mnogo fleksibilnija i velikodušnija, da je bila manje razdražljiv čitatelj nego što sam ja danas. Također, mislim da je to dijete bilo priličan pozer.

Ali na kraju (i u sredini), *Gravity's Rainbow* impresionirala me mnogo više nego prije tri desetljeća. Jednostavno nema djela u američkoj književnosti koje je blizu intelektualnom dometu i erudiciji tog romana. A tek njegova kozmička drama! Pynchon je naš Melville i naš Blake, naš epski pjesnik dobra i zla, nevinosti (američke varijante) i iskustva. Gore Vidal govori neke teške stvari o Pynchonovu sluhu za prozu, ali ja se ne slažem s njim. Pynchonove brze promjene registara – od lirskog do skrupulozno povijesnog te prostog i opscenog (jer on je i pjesnik govana), pa do ontološko/histeričnog i suludog i proročkog – virtuozne su. Čini mi se danas da je Pynchonovo veliko postignuće to što je stvorio pripovjedni glas koji je dovoljno gibak da ne radi i ne govori ništa. Pripovjedač je gotovo predmoderan u slobodi koju pokazuje u svojem komentiranju malih i velikih stvari. *Gravity's Rainbow* nije, shvatio sam naposljetku, roman u općeprihvaćenom smislu – riječ je o tekstu koji namjerava moralno poučiti. To je primjereno autoru čiji je puritanski predak William Pynchon došao u Ameriku flotom Johna Winthropa i koji je napisao protukalvinistički traktat "Zaslužna cijena našeg otkupljenja", toliko kontroverzan da je bio zabranjen u Bostonu. Daleko od nihilističkog djela, kako su ga ocijenili neki lijeni kritičari, *Gravity's Rainbow* sadrži preobilje značenja, znakova, kobnih znakova i pedagoških mjesta.

Predviđanje važnosti informacija

Ono je također dalekovidno. Nije ništa više valjano suditi *Gravity's Rainbow* prema točnosti njezinih predviđanja, nego suditi o tome koliko je Orwell bio blizu u opisivanju istinske 1984., ali iz perspektive sadašnjosti, u romanu ima nekoliko iznenađujućih anticipacija. Njemački inženjer u Zoni predviđa masovnu komodifikaciju krivnje: "Logori za istrebljenje bit će pretvoreni u turističke atrakcije, stranci s kamerama dolazit će u krdima". To je iznimno, kao i Pynchonovo uranjanje u povijest takvih njemačkih problematičnih pojava kao što je tvrtka IG Farben s njezinim prljavim ratnim aktivnostima i uznemirujućim sponama koje je imala s američkim biznisom. Veoma su zanimljivi digitalni svijet, u knjizi, i ekonomija utemeljena na informacijama. Tu je, naposljetku, knjiga koja je opsjednuta ljudskom sklonošću da sve pojave svodi "na nulu i jedinicu". U Zürichu, ruski crnoburzaš tuži se Slothropu, u potrazi za informacijama, ovim riječima: "Je li uopće čudno da je svijet poludio, s informacijama koje su postale jedini medij razmjene?", te predviđa: "Jednog dana sve će to raditi strojevi. Strojevi za informacije. Ti si val budućnosti". Prilično istinito – temeljito nadziranje Slothropovih predviđajućih erekcija i sve drugo anticipira naše živote danas, svaki pokret koji nam bilježe strojevi za promatranje, svaku transakciju koja se prenosi u banku podataka. Slothropovo odumiranje ega i psihičko raspršivanje može se lako protumačiti kao našu moguću sudbinu u stvarnom kraljevstvu nule i jedinice.

Gravity's Rainbow je, prema mojemu mišljenju, samo dobila u staturi i na izdržljivosti u desetljećima koja su prošla. Ali kakav je bio njezin širi utjecaj na američku prozu? Za početak, ona nema pravog suparnika među romanima koji su od tada objavljeni. A sigurno ni u ijednom od Pynchonovih kasnijih romana, *Vinelandu* i *Mason and Dixonu*, od kojih svaki ima mnogo dobrih strana, ali nijedan ne pripada onim knjigama koje bi netko ponio sa sobom na Mjesec. Roman *JR* Williama Gaddisa virtuozan je preokret, i vrlo dobar u predviđanjima, ali ima dah formalne akrobacije, dok su njegove sljedeće knjige pokvarene njegovim ultrasviftovskim gađenjem prema ljudskoj gluposti. Onda je tu poseban slučaj Dona DeLilla, druge velike figure u poslijeratnoj američkoj prozi, koji se, kao i Pynchon, koristio romanom kao sredstvom istraživanja jedinstveno uznemirujućeg života u Americi kasnog dvadesetog stoljeća, sa svim mu pripadnim strahovima, tajnama i apsurdnostima. Kao definitivno sažimanje značenja hladnog rata, što je roman *Underworld* bio, spektar DeLillova postignuća najbolje se može sagledati razmatranjem tog romana u društvu njegovih triju velikih prethodnika, romana *Mao II*, *Bijela buka* i *Libra*. Kao i *Gravity's Rainbow*, ti romani razmatraju američki život, kako ga posreduju znanost i tehnologija, i goleme sustave u njegovoj podlozi koje su znanost i tehnologija omogućili. Oni pokazuju kako san o savršenoj sigurnosti i kontroli stvara paranoju, i kako slobodni radikali poput Leeja Harveyja Oswalda mogu prouzročiti katastrofe u takvom svijetu. Po temperamentu i stilu DeLillo je apolonski pisac, tajni saveznik svojih tehnokrata i opsesivaca, dok je Pynchon pisac koji je u dodiru s tamnijim bogovima. Na kraju nam svima lakne što ne moramo birati između te dvojice, i što će, to sigurno znamo, i nakon sto godina ljudi čitati knjige tih autora da bi shvatili obrise i prirodu naših čudnih života.

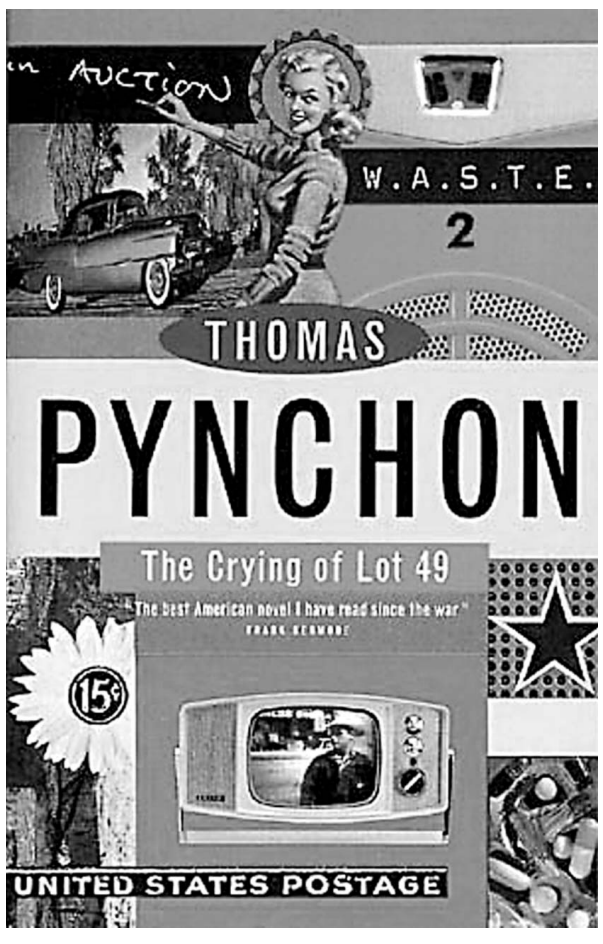
Prespor i danas nevažan?

A što je s "utjecajem" *Gravity's Rainbow*? Njezin učinak se, sigurno, može vidjeti u onome što zovem "krilom s visokim kvocijentom inteligencije" mlađih američkih romanopisaca.

Richard Powers je od Pynchona naučio strukturirati svoje romane duž metaforičkih puteva s područja znanosti, matematike, genetike i glazbe. William T. Vollmann, sa svojim ambicioznim i enciklopedijskim dosegom, najviše je nalik na Pynchona od svoje generacije, ali još mora riješiti problem forme. David Foster Wallace možda je jedini sigurni genij američke fikcije uz Pynchona, a njegov veliki roman *Infinite Jest* bio je objavljen kao neka vrsta drugog dolaska *Gravity's Rainbow*, i to opravdano. Ali, ipak, tamo gdje *Gravity's Rainbow* gleda van i traži izlaz iz tragičnih neuroza zapadne povijesti, *Infinite Jest* okreće se prema unutra, s antenama okrenutima psihičkim krhkostima koje svi nosimo i prema sklonosti naše kulture da hipnotizira samu sebe u stanje fuge. Naposljetku, tu je i Jonathan Franzen, koji je povezao pinčonovski senzibilitet s obiteljskim romanom i stvorio eksplozivan učinak u *Korekcijama*.

Zabrinjava me, međutim, to što bi se *Gravity's Rainbow* mogla pretvoriti u nedovoljno posjećen spomenik. U anketiranju šesnaest pomoćnika i pomoćnih urednika ispod trideset godina, u mojoj izdavačkoj kući, dakle visoko načitane skupine, otkrio sam da je samo dvoje od njih pročitalo tu knjigu, a samo ih je pet pročitalo ijednu Pynchonovu knjigu. Komentari onih koji su čitali Pynchona kazuju da im je on prespor stilistički i da su njegove zaokupljenosti njima uglavnom strane i nevažne. To ima smisla. Pynchon je čisti proizvod hladnog rata i utrke u naoružanju i protukulture koja im se opirala, dok ti mladi ljudi sazrijevaju nakon pada komunizma, u vremenu u kojem se tehnologija smatra kraljevskim putem u zamišljenu i osobnu slobodu. Na vrlo stvaran način zato se *Gravity's Rainbow* pokazuje kao povijesna knjiga, što je neizbježna sudbina. Tri desetljeća kasnije, ona je dobila nešto od "aure" koju je Walter Benjamin pripisivao umjetničkim djelima koja su proizvedena prije doba tehničke reprodukcije. Pitanje koje preostaje jest hoće li knjiga opstati i u godinama koje dolaze, ili će proći test i pokazati se poput novine koja ostaje novinom. Tko to zna? Prema onome što ja znam o *Gravity's Rainbow* jedno je apsolutno sigurno: nema ničega što se može usporediti s tim romanom.

S engleskoga prevela Irena Matijašević.
Skraćena verzija teksta koji je pod naslovom Pynchon from A to V *objavljen u časopisu* Bookforum, *Summer 2005.*



Lydia Davis: Jedan prilično lijep primjer ranog Pynchona je zadnja priča njegove zbirke *Slow Learner*. Priča *The Secret Integration* – prvi put objavljena u *Saturday Evening Postu* prije više od četrdeset godina (tri godine nakon što se pojavio roman *V*) – uključuje bandu mladih šaljivdžija i bogat djetinji okoliš staroga grada s novim objektima, bujnim posjedom s napuštenim zdanjem, i potpuno otrcanim hotelom, u središtu grada. U jednoj spretno opisanoj sceni, dječaci se u predvečerje voze svojim biciklima niz dugo brdo prema hotelu, "ostavljajući za sobom dvije stranice domaće zadaće iz aritmetike i poglavlje iz prirode" i, na televiziji, "bezvezan film, neku romantičnu komediju". Budući da sve televizije u gradu primaju samo jedan program, dječaci, dok jure na biciklima, mogu pratiti razvoj filma od kuće do kuće, kroz vrata i prozore "još otvorene da bi u kuće ušao prvi rashlađujući dašak večeri."

U svojem uvodu za zbirku *Slow Learner*, Pynchon, koji na neki način prisvaja naše reakcije na tu priču, zamjećuje da je on više voli negoli ne voli. Ona je zapravo toliko dopadljiva da zavidite dječacima na njihovom ugodnom društvu, i poljima, potocima, i gradu njihovih igara. Njihova suradnja i dodjeljivanje zadataka očaravajući su (razviti arsenal za sabotiranje željeznice; popisati nezadovoljne učenike prvih razreda da bi uništili zahode dječaka, infiltrirati se u "roditeljsko-učiteljske" sastanke); složenost njihovih shema i brojke koje slijede su dojmljivi: i animacija središnjeg lika, Grovera, dječaka genija, s njegovim bogatim rječnikom, informacijama i uzletima veselja – posebno je uspješna. Psine koje dječaci planiraju potencijalno su uništavajuće za zajednicu ali, kako Pynchon kaže u dražesnom dijelu teksta, dječaci nikad zapravo ne bi poduzeli nijedan čist ili nepopravljiv korak jer "u školskom odboru, i u željeznici, ili u tvornici papira, mora biti nečija majka ili otac, stvarno ili kao član kategorije; i postojala je točka u kojoj je refleks na njihovu toplinu, zaštiti i učinkovitost kojom pokrivaju teške snove, glave s modricama i jednostavnu usamljenost preuzeo vodstvo i učinio nekakav vrijedan bijes prema njima nemogućim".

U toj priči postoji lirska humanost, gotovo neapologetska finoća, pozivajuća i uključiva, koja je u vezi s težim, složenijim pesimizmom i iznimnošću kasnijih Pynchonovih djela, u kojima je likovima vjerojatno teže doći kući i osjećati se utješeno na kraju dana.

Richard Powers

Neuroznanost i književnost

Alec Michod

Američki književnik koji u svoje romane rado uključuje različite znanstvene ideje tvrdi da je "mozak savršeni stroj za pripovijedanje, a svijest savršena pripovijest", te govori o prepletanju neuroznanstvenih otkrića, vlastita iskustva i pripovijedanja

Zagonetni i neobični intelektualistički romanopisac Richard Powers pokušava izbjeći letenje, pa kada dođe vrijeme da posjeti majku u Arizoni, što čini barem jedanput na godinu, katkad vozi, obično cijelu noć, od svoje kuće u državi Illinois. Na tom godišnjem putovanju prije sedam godina Powers je vozio središnjom Nebraskom netom prije sumraka, kada ga nije privukla tek još jedna atrakcija na benzinskoj postaji, nego polje prekriveno ždralovima visokim jedan metar koji su se prostirali u svim smjerovima preko pusta polja uzduž ceste Interstate 80. "Pomislio sam da halucinirام, da sam žrtva hipnoze vožnjom", kaže sada o tome, "i zamalo sam sletio s ceste".

The Echo Maker, knjiga koja je 2006. osvojila Državnu nagradu za književnost, priča o Marku Schluteru, dvadesetsedmogodišnjem radniku u mesnici čiji kamion skrene s nebraskanske ceste "ravne poput strijele" u jarak na obali rijeke Platte. Mark se polako budi iz dvotjedne kome i otkriva da pati od Capgrasova sindroma, rijetkog neurološkog poremećaja koji ga navodi da povjeruje kako je žena koja ga svaki dan posjećuje u hotelskoj sobi, tvrdeći da je njegova sestra Karin, zapravo varalica. Čini se da Mark zasad vjeruje samo slavnom neurologu i autoru bestselera Geraldu Weberu, kojega Karin nagovori da otputuje u Nebrasku i pregleda joj brata. Dok Marku (recimo) postaje bolje, Weber se počinje dezintegrirati. Powers s lakoćom vodi svoju isprepletenu i višestruku pripovijest – koja je ujedno i filozofska meditacija o zagonetkama mozga i emocionalni poziv na očuvanje okoliša. Što je najbolje od svega, *The Echo Maker* čita se nadušak i jasno je da njegov četrdesetdevetogodišnji autor jednako dobro vlada neuroznanošću kao i molekularnom biologijom o kojoj je prije pisao, u *Gold Bug Variations*, te umjetnom inteligencijom, u *Galatea 2.2*, i virtualnom stvarnošću, u *Plowing the Dark*.

Intuitivni i emocionalni temelji spoznaje

Čitajući* The Echo Maker, *prvo sam pomislio da je prepun neuroznanosti, ali rečenice nisu prezasićene znanošću koja je u osnovi priče. Kako ste se oduprli nagonu da ispunite knjigu svim svojim istraživanjima?

– Budući da je *The Echo Maker* knjiga o intuitivnim i emocionalnim temeljima spoznaje, osobito mi je drago čuti da ste u njoj doživjeli stopljenost intelekta i emocija. Često pretpostavljamo da se romani ideja i romani likova uzajamno isključuju. U cijeloj svojoj karijeri pisca htio sam naznačiti da su svi romani u nekom stupnju i jedno i drugo i da neki romani pokušavaju izbrisati tu umjetnu granicu kako bi razotkrili veze između mišljenja i osjećanja. Sve nas pokreću sklopovi nagona – neki su kaotični i dionizijski, a drugi su formalni i apolonijski. Potreba za znanjem jednako je strastvena kao i svaka druga ljudska opsesija. No i najneobuzdanija strast ima skrivenu strukturu. Naše teorije o svijetu duboko su emocionalne. Izražena ideja jest lik.

U svim knjigama pokušavao sam istražiti različite načine povezivanja prošlosti i budućnosti, činjenica i književnosti, indukcije i intuicije, ogleda i pripovijesti. U svakoj knjizi pokušao sam na različite načine hibridizirati te nesukladne elemente. *The Gold Bug Variations* sa svojim temama stvaranja i kršenja pravilnosti u biti je visokostrukturirana knjiga puna ideja, iako začinjena spolnom žudnjom. S druge strane, roman *The Time of Our Singing* i njegova tema rase, kulturalnog vlasništva i individualnog identiteta nužno je bila više motivirana likovima i pričom, premda je za osnovu imala formalnu glazbenu strukturu.

The Echo Maker od početka je za mene značio skretanje, s obzirom na pripovijedanje. Osnova zapleta došla mi je mnogo prije nego što sam osjetio opću temu: dvadesetsedmogodišnji radnik u klaonici doživi nesreću i pada u svijet dvojnika, varalica i otuđenosti.

Taj zaplet polako se širi u pripovijest o tome kako mozak sklapa privremen i improviziran osjećaj sebstva, posve provizoran, ali ipak se iznutra doima čvrstim i neprekinutim, čak i kad smo posve rastrgani vanjskim iskustvom

Taj zaplet polako se širi u pripovijest o tome kako mozak sklapa privremen i improviziran osjećaj sebstva, posve provizoran, ali ipak se iznutra doima čvrstim i neprekinutim, čak i kad smo posve rastrgani vanjskim iskustvom. Dio te priče trebao je dramatizirati pogled na sva ta nova, sve brojnija otkrića neuroznanosti o tome kako mozak funkcionira. No što je još važnije s gledišta njezinih protagonista, sama priča mora se dogoditi unutar vrtloga onoga što Antonio Damasio naziva "osjećajem zbivanja". Taj pad iz empirijskoga u emocionalno doima se posve ispravnim, s obzirom na duboke, isprepletene mreže primitivnih procesa na kojima lebdi svijest.

Moje rješenje bilo je da od same knjige načinim zamršenu mrežu, da svaka teorija o sebstvu – od sofisticirane neuropsihologije do starih pučkih opisa – postane dijelom arsenala za preživljavanje nekog lika koji čuva i njegov ili njezin istančan osjećaj sebstva. Tako je sva znanstvena građa koju sam godinama istraživao – beskrajno bizarna i zastrašujuća neuropatologija koja na početku strukturira priču – postala samo odskočna daska za razmatranja privatnih nada, strahova i vjerovanja samih likova. Znanost o mozgu pokreće događaje u priči knjige, nudi materijalne uzroke i navodi likove da svjesno razumiju svoje krize. No neurologija je tek početak tih priča koje se sudaraju u širem pripovjednom luku. Najveći dio konačne priče (kao i najveći dio mozga) zapravo je podzeman.

Najteže u istraživanju za ovu knjigu bilo je pogoditi prikladan način njezina završetka. Potrebno je stotinu milijardi međupovezanih stanica da se smisli koherentna priča o svijetu. No ako neuroznanost išta zaključuje, onda taj zaključak glasi da su osjeti, osjećaji, misli, percepcije i stotine naizgled odvojenih procesa spojeni u golemu, dinamičnu narativnu mrežu koja se neprekidno mijenja. Mozak je savršen stroj za pripovijedanje, a svijest je savršena pripovijest. Naši neuroni pripovijedanjem stvaraju naše postojanje. Stoga svaki roman o toj temi mora uklopiti tu spoznaju u sličnu mrežu koja samu sebe pripovijeda.

Prve godine rada na toj knjizi čitao sam što sam više mogao o neuronskim oštećenjima i nedostacima, katkad se spuštajući u neuronsku i sinaptičku kemiju, a katkad se uzdižući do spekulacija o integriranoj svijesti. Velik dio tih tekstova odnosio se na povijesti bolesti. Dok sam čitao te stručne tekstove, počeo sam stjecati intuitivan osjećaj za svoje glavne likove. Tijekom druge godine rada osmislio sam prizore i razvio zaplet, i dalje čitajući srodne neurološke radove, premda je to čitanje sada bilo vođeno specifičnim potrebama mojih likova i njihova djelovanja. Istraživanje je trajalo još osamnaest mjeseci, dok sam prerađivao prve nacrte. Tada sam pak čitao znanstvene radove ne da bih dodatno razrađivao i provjeravao potankosti, nego i zato što sam postao ovisan o njima.

Tako sam naišao na oblik koji će utjeloviti sve procese u jezgri nastajanja priča u mozgu. Mark Schluter doživi nesreću koja liši njegovu emocionalnu inteligenciju spoznajnih procesa. Istodobno, dr. Gerald Weber, kognitivni neurolog koji proučava Marka, počinje svojom emocionalnom inteligencijom osjećati ono što su mu spoznajni procesi prethodno skrivali. Na kraju znanost prožme pripovijesti koje likovi očajnički pričaju o sebi i jedni o drugima...

Ždralovi opsjedaju likove

Ako* The Echo Maker *ima ideju vodilju, to su ždralovi – ždralovi proganjaju likove u vašem romanu, ali utkani su i u strukturu priče. Što vas je privuklo u tim nebraskanskim ždralovima? Imaju li oni možda istaknuto mjesto u neuropsihološkoj literaturi? Što je razlog?

– Zapravo, "tvorac odjeka" je ime pješčanog ždrala na jeziku Ojibwa-Anishinabe. Moja opsjednutost primitivnim procesima koji su u osnovi spoznajnih procesa počela je kad sam otkrio te ptice. Do toga proljeća prije sedam godina nisam znao razlikovati ždrala od rode. Bio sam na dugačkom putovanju od Illinoisa do Arizone, gdje mi živi majka. Cijeli dan sam vozio i prolazio središnjom Nebraskom malo prije sumraka, kada sam na pustom polju uzduž ceste Interstate 80 ugledao taj sag ptica, visokih jedan metar, kako se prostiru u svim smjerovima. Pomislio sam da halucinirام zbog hipnotiziranosti vožnjom i zamalo sam sletio s ceste.

Taj prizor bio je zadivljujući, dijelom zato što nisam znao što gledam, a dijelom zato što je taj skup bio tako primordijalan. Doista su izgledali poput ostatka iz pretpovijesti, nešto posve

Pynchon i njegova djeca I. dio

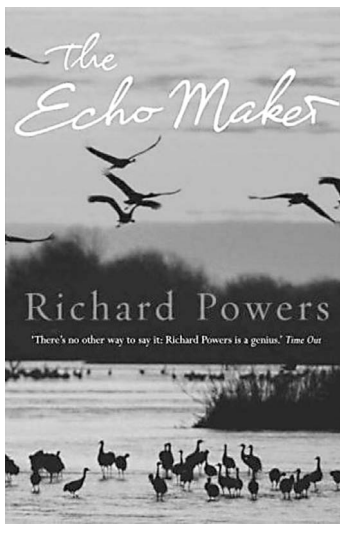
ravnodušno prema našem vremenu.

Stao sam kod sljedećega gradića – Kearneyja – i uzeo sobu u motelu uz cestu. Raspitao sam se i doznao da pola milijuna ptica – 80 posto svih ždralova selica u Sjevernoj Americi – svakog ožujka zastaje na tom kratkom odsječku rijeke Platte, poput švicarskog sata, na putovanju od nekoliko tisuća kilometara. Sljedećeg jutra ustao sam prije osvita i promatrao jutarnji obred – cijeli grad ptica polazi na prikupljanje hrane. To je bilo moje najjače duhovno iskustvo: ti golemi dvonošci plešu i pjevaju u golemom, čudnovato inteligentnom zajedničkom činu.

Počeo sam čitati sve do čega sam uspio doći o tim pticama. To je bogata i dojmljiva literatura, obilje vrsne proze pisaca poput Petera Matthiesena i Alda Leopolda, pa sve do starih Grka. Doznao sam da ždralovi imaju jednog partnera cijeli život, da će se ždral žrtvovati za svoje mlado, da na primjerima uče letjeti preko cijelog kontinenta, da pronalaze put uz pomoć lokalnih putokaza i da uglavnom žive usamljeno, osim toga godišnjeg skupa. Počeo sam putovati ne bih li ih vidio – sve do Wisconsina i rezervata Jasper-Pulaski u Indiani, gdje veliki pješčani ždralovi zastaju u kasnu jesen na putu prema jugu. I posvuda sam na putovanjima počeo viđati prikaze ždralova – od Srednje Europe do Japana.

Ždralovi su mi postali začudno čovjekoliki, a istodobno i posve strani. Nisam bio iznenađen kad sam u raznim narodnim književnostima otkrivao priče o ždralovima i o ljudima koji se pretvaraju u njih, pa ponovno u ljude. Poslije, kad sam prvi put čuo za Capgrasov sindrom i da oni koji boluju od njega ne uspijevaju prepoznati samo ljude koji su im najbliži (dok uopće nemaju teškoća u prepoznavanju svih ostalih), nešto je u meni škljocnulo, neka priča o bliskosti i stranosti, i u meni se počela oblikovati knjiga.

Tada sam već bio amaterski promatrač ptica, naučio sam osnove njihova prepoznavanja i počeo bilježiti njihov život. Počeo sam posve drukčije shvaćati druge vrste i obraćati pozornost na stvorenja koja su mi prije bila posve nevidljiva. U jednoj od onih slučajnosti koje mnogo toga odaju, dok sam proučavao suvremena istraživanja mozga, doznao sam koliko su ptice zapravo pametne. Čini se da je znanost dugo u velikoj mjeri podcjenjivala inteligenciju ptica, dijelom i zato što je cerebralni korteks ptica razmjerno malen. No pokazalo se da je sjedište inteligencije ptica u posve drugom dijelu mozga, a odnos mase mozga i tijela u većine inteligentnih ptica usporediv je s tim odnosom u primata. Ptice iskazuju vrlo razvijeno društveno ponašanje i inteligenciju u vezi s klanovima i hijerarhijom. Ptice koje love mogu surađivati jedna s drugom. Mogu čak i namjerno zavaravati – drugim riječima, dovoljno su pametne da lažu. Najnovija istraživanja o ptičjem pjevu govore o nečemu nalik na gramatičku strukturu. Čini se da slavna papiga Alex može stvarati jednostavne, ali smislene i prikladne rečenice. Na internetu možete pronaći kratak film o vrani Betty iz Nove Kaledonije koja je načinila udicu od žice i njome podignula košaru s hranom iz rupe. To je prava proizvodnja alata, što smo pripisivali samo primatima.

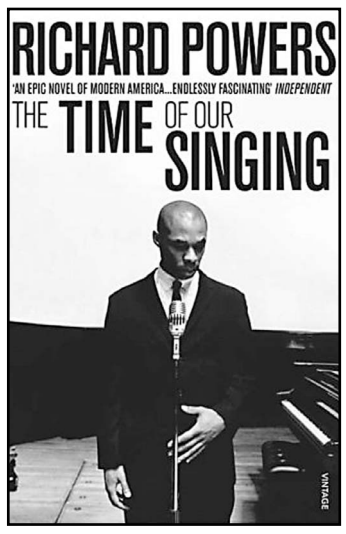


Dakle, planet dijelimo s tim stvorenjima koja su začudno inteligentna, pametna na neki strani način, koji ne shvaćamo jer sami nismo dovoljno pametni. No ipak, osnovni dijelovi ptičjega mozga sadržani su u našem mozgu. Stoga sam našu otuđenost od njih shvatio kao nešto srodno našoj otuđenosti od vlastitog subkortikalnog sebstva. Postavivši priču u taj gradić bogu iza leđa, poznat samo po tom godišnjem okupljanju ptica, mogao sam otvoriti priču za svakojake neurološke i ekološke elemente.

Prostor i spoznaja

I krajolik ima veliku ulogu u romanu* The Echo Maker *– vjerojatno veću nego u svim ostalim vašim knjigama, osim možda u romanu* Gain. *No nije riječ samo o "gradiću bogu iza leđa" i njegovu okolišu – nije riječ samo o nebraskanskoj preriji – nego, što je važnije, o nesavršenom labirintu svijesti na čijoj se osnovi ocrtavaju Mark, Karin i dr. Weber. Možete li reći nešto o ulozi koju "mjesto" – bilo da je to Srednji Zapad ili medijalni korteks – ima u vašem djelu, posebice u ovoj knjizi?

– Mjesto mi je bilo važno i u drugim pripovijestima, ali nikada kao u ovoj. Mislim da ste naznačili razlog: u knjizi je riječ o pamćenju i sjećanju, ali te mentalne vještine i same su duboko povezane s prostornim mogućnostima mozga. Hipokamp – dio mozga koji upravlja nastankom novih sjećanja – u velikoj se mjeri razvio da bismo ovladali prostorom. Životinje koje mnogo migriraju također imaju najrazvijenije pamćenje. Da se na trenutak vratim svojoj opsesiji pticama: Clarkov djetlić, koji ima vrlo



Sve nas pokreću sklopovi nagona – neki su kaotični i dionizijski a drugi su formalni i apolonijski. Potreba za znanjem jednako je strastvena kao i svaka druga ljudska opsesija. No i najneobuzdanija strast ima skrivenu strukturu. Naše teorije o svijetu duboko su emocionalne. Izražena ideja jest lik

razvijen hipokamp, može se sjetiti više od pet tisuća mjesta na kojima je prethodne godine skrio sjemenke. Imajte to na umu kad sljedeći put zagubite ključeve automobila.

Neki neuroznanstvenici čak su iznijeli hipotezu da se hipokamp razvio kao procesor prostornih odnosa, "stroj prostorne spoznaje", kako su ga nazvali. Na neki neobičan način, naša sposobnost da pamtimo i sjećamo se – a time i naša sposobnost da pripovijedamo i gradimo osjećaj sebstva – možda je sretan nusproizvod našeg osjećaja za orijentaciju u prostoru. (Prisjetimo se mnemoničkih sustava u kojima se pamćenje jača tako što se stavke smješta u zamišljene "ulice sjećanja".) Socijalna inteligencija – naša sposobnost da procjenjujemo i analiziramo složene međuljudske odnose – možda je također povezana s našim osjećajem za prostor. Čak i naš socijalni rječnik odražava tu povezanost, kada govorimo o tome tko je *in* a tko je *out*, tko je gore a tko je dolje, tko je u središtu a tko je na margini. Kad smo već kod toga, naš rječnik za elemente pripovijedanja također je u znatnoj mjeri prostoran: ekspozicija, situacija, zaplet, obrat, kulminacija...

Dok pripovijesti o sjećanju i pamćenju s pravom počinju kao pripovijesti o mjestu, moja priča o Capgrasu ubrzo se usredotočila na jednu osobitu točku na cijeloj toj karti. Gradić Kearney u Nebraski blizu je geografskog središta Sjedinjenih Država, premda je vjerojatno blizu granice na kojoj počinje *terra incognita* u mentalnom krajoliku mnogih čitatelja. Za moju priču važnije je to što je taj gradić smješten na križanju dvaju migracijskih putova. Prvo, leži na velikim povijesnim američkim putevima na zapad: oregonskom putu, mormonskom putu, Pony Expressu, transkontinentalnoj željeznici, Lincolnovu put, Interstate 80. Drugo, leži na uskom grlu „središnjeg letišta", tog pješčanog sata nad sjevernoameričkim kontinentom kojim prolijeću stotine milijuna ptica selica, a koji je najuži upravo na tom potezu od stotinjak kilometara obale rijeke Platte.

Dakle, putevi svih tih stvorenja što lete na sjever i na jug križaju se s ljudskim putevima – uostalom, životinje su okomica svega – upravo u tom gradiću od trideset tisuća stanovnika. Gradić je potpuno ovladao mentalnom imaginacijom Marka Schlutera i njegove sestre Karin, koja cijeli život pokušava pobjeći iz njega. Kearney je i potpuna suprotnost New Yorku dr. Geralda Webera, kognitivnog neurologa koji dolazi pregledati Marka i ondje, u toj divovskoj pustoši – Velikoj američkoj pustinji – pronalazi simbol svoga vlastitoga geografskog otuđenja nakon rušenja Blizanaca.

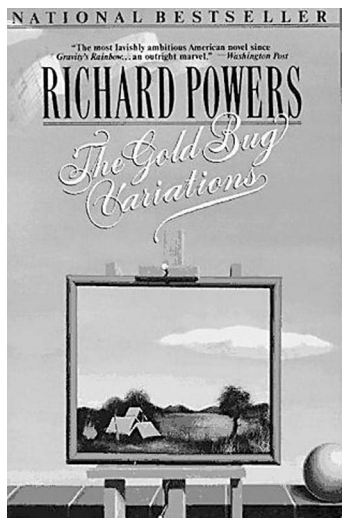
Na ovoj knjizi radio sam mnogo vizualnije nego obično i s velikim užitkom posjećivao sam krajolike središnje Nebraske te zatim živio ondje u sjećanju. Čak sam skicirao prizore i situacije, kartografirao njihove lokacije – pokušavao sam se približiti prostornom osjećaju za tajnu priče, za njezinu unutarnju logiku. Zapravo, tajanstveni elementi priče – što se točno dogodilo Marku one noći kad je imao nesreću – ovise o razradi lokalno specifičnih događaja u vremenu i prostoru, a takva fizička triangulacija i kartografija tada mi je bila posve nova.

Možda geografija jest sudbina, ali Kearney i rijeka Platte, poput svega ostaloga na svijetu, sada su virtualizirani – posve preobraženi širokopojasnim Internetom i njegovim umreženim bitovima. U knjizi istražujem i to otuđenje: potpunu defamilijarizaciu mjesta u digitalnom dobu. Osim toga, pripovijest razmatra i osnovno ekološko pitanje: tko posjeduje tu dugačku rijeku koja teče trima pustim državama. Što se događa kad brana daleko uzvodno zauvijek promijeni život nizvodno? Tko ima pravo piti tako ograničenu vodu? Zaslužuju li je i druga bića?

Za mene je to mjesto radnje u knjizi, to prerijsko križanje na kraju postalo materijalni simbol privremene, raspršene, improvizirane, pa čak i fiktivne naravi sebstva. Ako je prostor polje pamćenja, a pamćenje je temelj našeg narativnog samostvaranja, onda zacijelo živimo u svojevrsnom šavu između unutarnjega i vanjskoga, u nekom koridoru između mjesta koje mi stvaramo i mjesta koje stvara nas. Zato sam otišao na to raskrižje, u prazno, daleko središte Velike američke pustinje.

Čitanje kao postajanje drugim

Želio bih vas pitati o mjestu romanopisca u današnjoj "Velikoj američkoj pustinji" – gdje je taj "šav između unutarnjega i vanjskoga" s obzirom na romanopisca nakon rušenja Blizanaca? Prije svega mislim na lik Geralda Webera, donekle nalik na Olivera Sacksa, koji prolazi kroz duboku preobrazbu kad počinje "liječiti" Marka. To je velika zagonetka – možda čak i glavna zagonetka cijele knjige – i pitam se ne odnosi li se na pitanje što znači biti pisac u ve-



Pynchon i njegova djeca I. dio

ćoj mjeri nego što se možda čini na prvi pogled.

– Ako je Weber nalik na Sacksa (ili Ramachandrana, Feinberga, Damasija, Broksa, Gazzanigu i svakog drugog istaknutog autora na području narativne psihologije), to je samo njegov pokušaj da u sklopu empirijskog kliničkog opisa pronađe istu vrstu empatijskog skoka koji je u srži književnosti. Pripovijest je način da um oblikuje prividnu cjelinu od nereda raspršenog, modularnog mozga. Istodobno, zajedničke priče jedini su način koji imamo da bismo izbjegli luđačku košulju sebstva. Dobra medicina oduvijek je ovisila o uzimanju anamneze. Zato svaki pokušaj da se pojmi povrijeđeni um prirodno teži prema svim sredstvima klasičnog pripovijedanja. Neurološke povijesti bolesti postoje na hibridnom mjestu između deskriptivne znanosti i refleksivne umjetnosti, u utočištu nalik na pripovjedano sebstvo.

Mnogi pacijenti s ozljedom mozga pate od anozognozije – potpunog nedostatka svjesnosti o ikakvim simptomima. Kada Weber dolazi pregledati Marka, nalazi upravo to: čovjeka koji uopće ne vidi kako ga je nesreća promijenila, nego tvrdi da se promijenilo sve oko njega a nitko mu to ne želi reći. No Weberov pregled događa se upravo u onom trenutku njegove karijere kada ga njegovi čitatelji počinju optuživati za eksploataciju. Javnost počinje tvrditi da je Weber zakazao upravo u onoj vrsti suosjećanja kojom se oduvijek ponosio i uvijek je zastupao. A svom skrupuloznom pokušaju da razumije Marka, a da ga ne pretvori u osobu za samoposluživanje, Weber čini zastrašujući empatijski korak: ako se Mark još osjeća blizak samome sebi, unatoč svim vanjskim dokazima za suprotno, koliko je pouzdan sam Weberov osjećaj unutarnje konzistentnosti i pristojnosti unatoč napadima kojima je izvrgnut?

Kada izgubite pristranost koja vas sprječava da u sebi vidite iste one mane koje lako vidite u drugima, gubite i svaki unutarnji autoritet za obnovu svog osjećaja integriteta. Nakon što je godinama pokušavao vidjeti druge iznutra, Weber napokon počinje vidjeti sebe izvana. Učinak toga na neuroznanstvenika jednako je začudan kao i Markovo oštećenje mozga. Emocionalno srodstvo – istinska empatija – bezdani je bunar.

No začudo, taj čin bezdanog, otuđujućeg srodstva vjerojatno je glavna svrha čitanja i pisanja romana. *Čitamo da bismo pobjegli od sebe i postali netko drugi*, barem na neko vrijeme. Književnost je dugotrajno, *osjetilno remećenje poznatosti promjenom stajališta*. Kako biste prepoznali svoj svijet kad ne bi bio vaš? Kako biste izgledali i osjećali se kad to ne biste bili vi? Možemo preživjeti dezorijentaciju; čak i volimo uranjati u nju, sve dok je to putovanje pod nadzorom i dok se možemo vratiti svom životu kada knjiga završi. Književnost igra na to preklapanje pribranosti sebstva i potpune zbunjenosti, i brodi uz pomoć sekstanta očuđenja. Kako je nekoć napisao jedan od začetnika neuropsihologije A. R. Luria: "Da bismo pronašli dušu, prvo je moramo izgubiti". Da biste pročitali tuđu priču, morate izgubiti svoju.

Prevladavajuće objašnjenje Capgrasova sindroma pretpostavlja svojevrstan prekid veze između kognitivnog prepoznavanja na visokoj razini i emocionalne potvrde na nižoj: *Ona izgleda, ponaša se i govori poput moje sestre, ali samo odaje* dojam *moje sestre*. (Možda se time može objasniti zašto pacijenti ne prepoznaje samo one od kojih očekuju dubok osjećaj povezanosti.) Jednostavno time što se brine za Marka, Weber doživljava jednako otuđujuću nepovezanost. Zapravo bismo mogli reći da se zarazio Capgrasom.

Čini se da je otuđenje postalo osnovnim životnim uvjetom terorizirane Amerike. Nakon studenoga 2000., nakon rujna 2001., nakon *Zakona o domovinskoj sigurnosti* i propisa o zadržavanju pritvorenika, nakon Guantanama i Abu Ghraiba, naše priče – i javne i privatne – trude se održati Ameriku cijelom, neprekinutom i koherentnom, trude se *smjestiti* je. Glavni plan života i dalje izgleda poznato. No Amerika mnogim ljudima više nije prepoznatljiva.

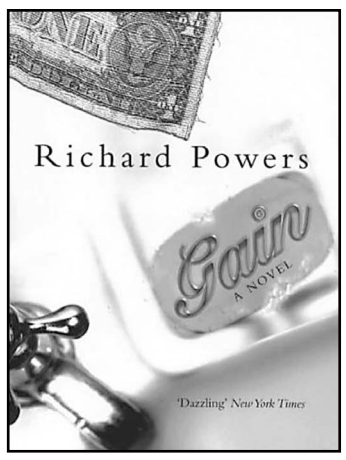
Čini mi se da bi *zlo* – riječ mjeseca, uvijek iznova – moglo biti *svojevoljno uništavanje suosjećajnosti. Zlo je odbijanje da vidimo sebe u drugima*.

Doista ne znam kakvu ulogu romanopisac može imati u doba sve jače uvjerenosti u vlastitu ispravnost i sve jačega zla. Sada bi svaku priču koju romanopisci izmisle s namjerom da vjerno odražava život trebalo improvizirati, učiniti je privremenom i zbunjujućom. No znam da kad čitam osobito dirljivo i uspješno književno djelo, osjećam da podliježem svakojakim zaraznim preraspodjelama. Samo život u tuđoj priči može nas spasiti od sigurnosti.

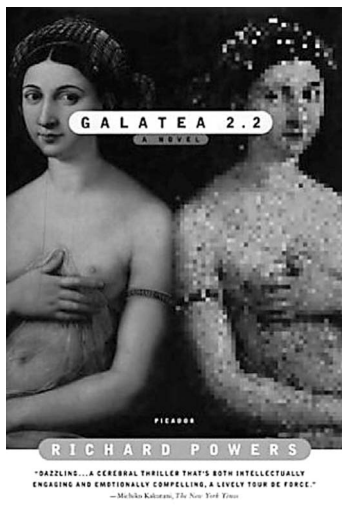
Fikcija je moćnija nego što mislimo

Pripovijesti koje stvarate predstavljaju se kao romani, ali mnogi romanopisci vaše generacije objavljuju i zbirke eseja ili memoare. To mi se čini zanimljivim. Postoji li razlog zašto niste objavili zbirku eseja? Što može beletristika a drugi žanrovi ne mogu?

– Tijekom godina objavio sam nekoliko kraćih eseja, a da ne spominjem trilogiju borhesovskih fikcionalnih eseja (ili fakcionalnih priča?) koji ne pripadaju ni tu ni tamo. Mislim da imam dovoljno tekstova za omanju knjigu, ali danas, kad tiskane i digitalne verzije svega



Ako neuroznanost išta zaključuje, onda taj zaključak glasi da su osjeti, osjećaji, misli, percepcije i stotine naizgled odvojenih procesa spojeni u golemu, dinamičnu narativnu mrežu koja se neprekidno mijenja. Mozak je savršen stroj za pripovijedanje, a svijest je savršena pripovijest. Naši neuroni pripovijedanjem stvaraju naše postojanje



tako slobodno kolaju, uređivanje i objavljivanje tih tekstova u posebnoj knjizi (u obliku u kojem uostalom nisu ni zamišljeni) doima se suvišnim. Imam temu za biblioteku *Velika otkrića* u izdanju kuće Norton, koju bih želio dovršiti prije smrti. Imam nekoliko ideja za meditacije u obliku knjige (na primjer, estetički i naratološki pogled na kompjutorske jezike), ali želja da pišem beletristiku nikada me nije napustila dovoljno dugo da ozbiljno razmotrim neki od tih projekata. Memoari? U mom slučaju, za to bi mi bilo potrebno mnogo mašte!

Neuroznanost je nedavno otkrila neobična područja u mozgu s mnogo "zrcalnih neurona". Oni se aktiviraju i kada obavljamo neku radnju i kada samo vidimo da netko drugi obavlja tu radnju. Drugi eksperimenti daju zanimljive dokaze da činjenje i zamišljanje aktiviraju ista područja mozga. Primarni vizualni korteks ima veću protočnost krvi kada samo zamišljamo neki prizor nego kada ga doista vidimo. Kada se ispitaniku kaže da zamisli da trči, srce mu brže zakuca. Ispitanici koji samo vizualiziraju tjelesno vježbanje mogu dobiti i do šezdeset posto mišićne mase u odnosu prema onima koji doista obavljaju iste vježbe. Stoga je fikcija možda mnogo moćnija nego što mislimo. Prirodni odabir zacijelo je davalo prednost ljubavi prema fikciji. Jasno je da je ona korisna za opstanak! Život je zamršen i opasan pothvat. Naravno da zato volimo pozabaviti se nečim na posve sigurnom vježbalištu, gdje možemo iskušati svaki opasan ili zastrašujući manevar, bez ikakvih posljedica osim stjecanja iskustva.

No naša potreba za fikcijom odaje i želju za vrstama spoznaje koje nefikcionalni tekstovi ne mogu lako pružiti. Oni mogu tvrditi a beletristika može pokazati one koji tvrde i pokazati što se događa kada se tvrdnje obore. Beletristika može fokalizirati i lokalizirati svjetonazore, usporediti različite perspektive i planove, povezati vjerovanja s vjernicima, odražavati činjenice u njihovim tumačima i tumače u njihovim činjenicama. Beletristika je višeznačna relacijska mreža u širenju koja izražava način na koji stvaramo svoje svjetove, a oni stvaraju nas. Kad čak i najboljem nebeletrističkom tekstu zatreba sredstvo za uvjeravanje ili pojašnjenje, on se posluži pričom.

Kemičar može reći kako se atomi spajaju. Molekularni biolog može reći kako mutagen kida tu kemijsku vezu i uzrokuje mutaciju. Genetičar može odrediti tu mutaciju i prikazati je na zaslonu. Svećenici i etičari mogu raspravljati o društvenim posljedicama predimplantacijske genetičke dijagnostike. Novinar može intervjuirati dvoje roditelja u čikaškom predgrađu koji se bore sa svojom vjerom, želeći imati dijete bez nasljednih bolesti. No samo romanopisac može postaviti sve njih i mnoge druge u zajedničku priču koju svi oni kazuju i utječu na čitateljevu nutrinu.

U mnogim fundamentalnim znanostima događa se nešto uistinu zanimljivo, prava revolucija ljudske spoznaje. Veoma dugo – stoljećima – empirizam je pokušavao razumjeti cjelinu preko njezinih izoliranih dijelova, a zatim ispisati precizna i jednostavna pravila kontroliranog ponašanja tih izoliranih dijelova. Proteklih desetljeća, naglim razvojem biologije i novim istaknutim mjestom emergencijskih i kompleksnih sustava u fizici i kemiji, pojavila se nova vrsta holizma. Istraživači, nailazeći na granice zastarjelog redukcionizma pri proučavanju velikih, dinamičnih sustava, otkrili su da se cjelina katkad najbolje može razumjeti upravo kao cjelina. U novim pokušajima opisivanja pojava u stvarnom svijetu, koje stupaju u mnoge interakcije, sve se više upotrebljava kompleksne modele i simulacije kao valjana znanstvena sredstva. A upravo na taj način još odavno djeluje beletristika: služi se kompleksnim, povezanim modelima. Služi se simulacijom velikih razmjera.

Uspjeh daje pravo na promašaj

Od početka karijere kritika vas je hvalila, a imate i strastveno čitateljstvo, možda čak i kultni status. A tada je* The Echo Maker *zasluženo dobio Državnu nagradu za književnost. Pitam se kako bi takvo priznanje iz glavne struje, dodijeljeno nekome tko je uvijek slijedio vlastiti književni put, da se tako izrazim, kao i pozornost koju ona skreće na vas – pitam se kako bi to moglo promijeniti vaše pisanje, i bi li uopće moglo.

– Zahvalan sam za svako pojačano zanimanje čitatelja koje takva nagrada može potaknuti, i oduševljen sam time što je donekle nekonvencionalna knjiga postala temom razgovora u široj javnosti. Što se tiče mog spisateljskog života i procesa, uvijek sam nagrade smatrao ne toliko priznanjima za prošlost, koliko dopuštenjima za budućnost. Da parafraziram Larryja Birda: zabijanje vam daje pravo na promašaje. Sve u svemu, nagrada je samo jak poticaj da zaboravim na pobjeđivanje i, rečeno Beckettovim riječima, da "u neuspijevanju budem još bolji".

Kamo dalje? Koja je vaša sljedeća simulacija?

– Počeo sam roman o tome može li čovječanstvo imati sretan svršetak. ■

S engleskoga preveo Goran Vujasinović.
Objavljeno u časopisu Believer, *February, 2007.*

Temat priredio Zoran Roško

Važno je sudjelovati

Silva Kalčić

Aproprijacija i transformacija tehnologija poput robotike, nadzorne i telematske mreže, gdje se gledatelj, *spectator* stavlja u poziciju fundamentalne komponente rada – koji ga završava, svojim aktivnim sudjelovanjem – zajedno s kinetičkim skulpturama, prostornim instalacijama, video i fotografskim radovima, zanimljiviji su dio izložbe Bijenala od onog gdje se inzistira na strategiji "izvještavanja" i političke korektnosti, načelno uzbudljivijeg

La Biennale di Venezia, Italija, od 10. lipnja do 21. studenog 2007.

U Veneciji je i ove godine otvorena *Mostra*, u svojoj dugoj povijesti 52. bijenale posvećen tzv. likovnim umjetnostima, odnosno "nudeći globalni *snapshot* suvremenosti", s centralnim, nekoć i još takozvanim Talijanskim paviljonom posvećenim (pre)poetičnoj, sinkrazijskoj temi direktora ovogodišnjeg Bijenala Roberta Storra, svojedobno kustosa njujorške MoMA-e, *Razmišljaj osjetilima, osjećaj razumom: umjetnost u prezentu* (*Pensa con i sensi, senti con la mente: l'arte al presente*). U njegovoj selekciji predstavljeni su radovi i autori koji već pripadaju povijesti suvremene umjetnosti, u tradicionalnim medijima kao što su slike Gerharda Richtera i tzv. novim medijima: sjajan je, konotativan (može se interpretirati na razne načine, iako temeljen na scenskoj koreografiji) videorad *Shadow Boxing* Sophie Whettnall iz 2004., dok se Valie Export predstavlja filmskom i videoinstalacijom na temu društvenih deformacija vizualiziranih umjetničinim samoranjavanjem, koristeći glas kao performativno tijelo.

U Giardinima, u nacionalnim paviljonima (ima ih 31, dok su tri u Arsenalu, a još 42 su u gradu, država nastalih nakon utemeljenja Bijenala 1896.; najstariji paviljon je belgijski, ove godine slaveći stotu obljetnicu; samo Egipat od afričkih država ima svoj paviljon, dok je u privremenom Afričkom paviljonu instaliran svojevrsni *hommage Africi – Check list Luanda Pop*, začudna izložba radova iz jedne kolekcije suvremene afričke umjetnosti u Angoli; Narodna Republika Kina nastupa na Bijenalu od 2005.) bolje su izložbe svjetskih sila, poput Rusije i Francuske, dok su mnoge nacionalne izložbe ispod svake kvalitativne (barem prema modernističkim kriterijima) razine s obzirom na koncepciju izložbe i reprezentaciju radova. Na paviljonu Jugoslavije istaknut je novi natpis, *Srbija*, ispisan jednako zlatnim slovima, a otvorio ga je osobno predsjednik susjedne nam države. Među nacionalnim paviljonima razbacanim gradom, među kojima su uz Canal Grande, između mostova Academije i Rialta i u neposrednoj blizini Palazzo Grassi, grupirani slovenski, portugalski, albanski, estonski i jedan od tri australska paviljona, prvi se put na ovogodišnjem bijenalu pojavio apatridski Paviljon Roma, zahvaljujući potpori Soroseva Open Society Instituta, sa začudnim postavom izložbe *Paradise lost* za koji je jedan od autora koncepta i konzultant bio, kako se dade pročitati, Viktor Misiano; važno je dakle sudjelovati.

Cointeiners of history

Meksički umjetnik Rafael Lozano-Hemmer osobno je posjetiteljima svoje izložbe *Some Things Happen More Often Than All of The Time* davao instrukcije kako sudjelovati u zanimljivim interaktivnim radovima u elektroničkim medijima, primjerice ostaviti svoje srce, otkucaj bila u ritmu kojega iza vas ostaje pulsirati jedna od stropnih žarulja. Aproprijacija i transformacija tehnologija poput robotike, nadzorne i telematske mreže, gdje se gledatelj, *spectator*, stavlja u poziciju fundamentalne komponente rada – koji ga završava, svojim aktivnim sudjelovanjem – zajedno s kinetičkim skulpturama, prostornim instalacijama, video i fotografskim radovima, zanimljiviji su dio izložbe Bijenala od onog gdje se inzistira na strategiji "suhog izvještavanja" i političke korektnosti. Kao što se portugalska umjetnica Angela Ferreira referira na kolonijalnu povijest i njezine suvremene post i neokolonijalne odjeke, gradeći prenosive kućice u funkciji *cointeiners of history* (na dobroj izložbi u Portugalskom paviljonu), izložba u Arsenalu koja je tradicionalno najbolje što Bijenale nudi, ovaj put daje reportažne fotografije i statističke podatke o svjetskim političkim žarištima i podjeli na privilegirane i obespravljene, tek registrirajući stanje stvari vizualnim jezikom preuzetim iz oglašavanja i masovnih medija (portreti američkih vojnika poginulih u Iraku su, međutim, *udarni* moment izložbe). Tracy Emin u britanskom paviljonu ima dobru izložbu crteža, uz zanimljive visoke konstrukcije od daščica, po naravi njezina rada (no na svu sreću ne očekivano skandalozno iznošenje intime, što postaje ne uzbudljiva) autobiografsku, na temu usamljenosti, dosade i žudnje, tijela preplavljenog osjećajem: uzbuđenja, straha, stida, smetenosti… pogotovo umjetnikovog tijela koje se uzima kao Simbol, alegorija za univerzalne, transcendentalne istine, kadro osjećati intenzivnije od ostalih ljudi; oslanjajući se na melodramu, bivajući sentimentalnom i obraćajući nam se kao najboljoj prijateljici. Sophie Calle u paviljonu Francuske (golemim slovima na pročelju paviljona umjetnica nam nalaže *prenez soin de vous*, vodite računa o sebi!, takozvanim "ženskim pismom") izlaže tako da je sama izabrala kustosa izložbe, putem oglasa objavljenog u različitim *art* magazinima, i među aplikantima je izabrala dobro nam znanog, baveći se dekonstrukcijom odnosa između umjetnika i institucije, Daniela Burena, i samog umjetnika. Suplement magazina *art press* donosi tekst Robert Storra koji je, na temu Calleinog rada, *art press* objavio 2003., a pogreška objavljena u tom tekstu nadahnula ga je za novi tekst u istom magazinu. Calleva nas na arhivski koncipiranoj izložbi upoznaje s ljudima raznih struka, vidimo i njihove fotografije i biografske note, koji su zamoljeni da pismeno i na način primjeren svome zanimanju (kriminolog, spisateljica, novinarka, učenica, filolog, psihoanalitičarka igračica šaha, policijski kapetan… – sve su žene!) analiziraju ili komentiraju umnoženo osobno pismo, adresirano na Sophie, u kojemu je ostavlja njezin ljubavnik.

Optimizam umjetnosti

Felix Gonzalez-Torres (rođen na Kubi) u Paviljonu SAD-a "nudi" (umro od AIDS-a, izložba je hommage autoru) optimistički i istodobno kritički odnos sa svojom adoptivnom kulturom. Radovi "bez naziva" u podnaslovu impliciraju vlastitu interpretaciju. Hrpu papira s okvirom poput "bjanko" smrtovnice, ili sa slikom površine oceana umjetnik nudi posjetitelju izložbe, da uzme *print* i ponese ga sa sobom kao umjetničko djelo koje gubi auru skupog ili neprocjenjivog originala, funkcionirajući poput marketinškog letka. Crno-bijele uokvirene fotografije na zidovima paviljona predstavljaju dignitetne (heteroseksualne muške) prototipne društvene uloge – povjesničar, domoljub, stočar, znanstvenik, vojnik… – kakve su ispisane na pročelju njujorškog Američkog prirodoslovnog muzeja u čast Theodorea Roosevelta. *Click I Hope*, izložba grupe AES+F, Andreya Barteneva, Arsenyja Mescheryakova, Julije Milner i Alexandera Ponomareva u Ruskom paviljonu govori o suvremenom dobu u kojemu smo ponukani izgraditi vlastiti referentni okvir i unutar njega zadržati individualnu i komunalnu neovisnost o maksimalnoj gustoći informacija koja rapidno raste u procesu globalizacije, istodobno s nestajanjem kolektivnih utopija. Videoinstalacija *Tuš* Ponomareva i Mescheryakova, posvećena Namu Junu Paiku, sastoji se od monitora koji istodobno emitiraju više od tisuću svjetskih televizijskih kanala, demonstrirajući apsolutnu dominaciju masovnih medija u relaciji sa stvarnim svijetom. Posjetitelj izložbe može izabrati program, vijesti, sport, porno… kanale, ali ga ne može isključiti. Trodimenzionalni animirani model *cyberspacea* AES+F-a napučen je glamuroznim androginim tinejdžerima. U *cyber*-epu na Wagnerovu glazbu oni se bore bez razvidne podjele na agresore i žrtve: "Each generation creates its own tales of apocalypse in music, painting and other forms of art". Dobra je i izložba *Citizens and Subjects*: Aernout Mik u Paviljonu Nizozemske, što ga je 1954. sagradio svojedobno neoplasticist Gerrit Rietveld, izlaže dokumentarni *footage* na temu antiterorističkih vježbi (video *Mock Up* snimljen je u najvećem kampu za obuku urbane vojske u Europi, u Marnehuizenu u sjevernoj Holandiji), i instalira prefabricirane kontejnere za ilegalne imigrante inscenirajući situaciju požarne vježbe.

Ivana Franke s izložbom *Latency* u Fundaciji Querini Stampalia uspješno je u kratkom vremenu (od manje od tri mjeseca) odgovorila na poziv selektora Željka Kipkea i organizatora Branka Franceschija, i u suradnji s dizajnerskom skupinom Numen (knjiga kao jednako vrijedni dio izložbe) umjestiti svoj rad u prostor pod zaštitom (umjetnica konzervatorske zahtjeve odlično aproprira kao strategiju, presvlačeći prozirnom folijom pod i zidove najbolju od izložbenih sobe) što ga je uredio *veliki* venecijanski arhitekt Carlo Scarpa. Ime prvog pozvanog umjetnika Davida Maljkovića još je, međutim, ostalo navedeno u službenoj brošuri Bijenala.

Objedinjene izložbe poput ujedinjene Europe

Novouređeni Talijanski paviljon u Tese delle Vergini u Arsenalu, predivnom golemom delapidiranom zdanju od opeke stupovlja uronjenog u lagunu, bivšem brodogradilištu, na neki način je slika stanja u umjetnosti danas: bitno različitim umjetničkim izrazom predstavljene su skulpture od drva Giuseppea Penonea, i videoinstalacija *Demokracija* Francesca Vezzolija, u kojoj se na nasuprotnim ekranima sučeljavaju hipotetski predsjednički kandidati u SAD-u 2008. (Hilary Cliton utjelovljuje Sharon Stone), a slava, moć medija i manipulacija istinom relativiziraju sam pojam demokracije. U *Padiglione Venezia* slika velikog formata Emilija Vedove supostavljena je akromatskim uljima na platnu (300 x 250 cm) Georga Baseltza, nastalima ove godine, a filmski materijali o Vedovi prikazuju se s antologijskim videoradovima Vite Acconcija, Josefa Beuysa, Arnulfa Rainera, Marine Abramović ili Rebecce Horn; dakle, Bijenale ima i svojevrsnu edukativnu, odnosno povijesnu dimenziju. Istodobno neki paviljoni nedostatak izložbenog sadržaja kompenziraju dijeljenjem ili prodavanjem cekera i torbi s logotipom…umjetnost je oduvijek roba.

Zlatnog lava za životno djelo ove godine, dodijeljena na ceremoniji otvorenja, dobio je afrički umjetnik Malick Sidibé (rođen 1936. u Maliju), što je ponajprije politička gesta. U nimalo nepoželjnoj simbiozi umjetnosti i korporativnog novca, predstavljena je i *Max Mara Art Prize for Women*, u suradnji s londonskom galerijom Whitechapel. Istodobno se u gradu održava izložba slika Enza Cucchija (Muzej Correr), kao stanka u konzumaciji suvremenosti i, bizarno, Robert de Niro dolazi na otvorenje lateralne izložbe svoga oca istog imena.

Dan nakon otvorenja Bijenala Muzej suvremene umjetnosti Zagreb predstavio je novu zgradu u gradnji (*400km od Venecije*), s izložbom skulptura Ivana Kožarića u prostoru bivših skladišta soli, zanimljivom primjeru promjene programa komunalne arhitekture: arhitektura traje dulje od njezine namjene. Otvorenje ovogodišnjeg Venecijanskog bijenala kolidira, ili je neposredno prije ili poslije kako bi se privukao i zadržao u Zapadnoj Europi što veći broj ljudi iz struke, sa sajmom Art 38 u Baselu, Documentom u Kasselu kao središnjoj izložbi suvremene umjetnosti (što se održava svakih pet godina i predstavlja radove u kustoskoj selekciji, a ne na nacionalno koncipiranim prezentacijama) i sa *skulptur projekte* u Münsteru (održava se tek svakih deset godina) u sklopu svojevrsne *Grand Tour 2007*.

Uzurpacija pogledom

Iva Rada Janković

Performans Božene Končić Badurina *Connected*, Galerija Bačva, Dom HDLU-a, Zagreb, 6. lipnja 2007.

Božena Končić Badurina do sada je izvela niz performansa u kojima se na sceni pojavljivala osamljena, od ostatka svijeta izdvojena i izolirana fragilnom providnom arhitekturom, ponekad i posve skrivena, zamotana i nepomična poput neživog tijela u zavoje ili aluminijsku foliju, ili jednostavno potpuno izložena, prirodna i opuštena na podiju noćnog kluba u performansu *Tihi gost*. Komunikaciju onkraj govora i tijela koju provocira svojom pasivnom i šutljivom pojavnošću opisuje kao situaciju koja potiče posebne fizičke i psihičke doživljaje i iskustva posjetitelja, bilo da se pritom pojačava njegova svijest o samome sebi ili se njegova uloga promatrača mijenja, pa on, kao u nekoj vrsti eksperimenta, preispituje svoju uobičajenu ulogu i postaje sudionikom, a često i najaktivnijim akterom događaja. U to se bilo moguće uvjeriti participacijom u performansu *Približavanje* koji je u sklopu skupne izložbe *1:1* prošle godine izvela u istom prostoru gdje izvodi i posljednji performans. Posjetitelji su se jedan po jedan približavali umjetnici koja je stajala nasred golemog praznog kruga galerije dočekujući ih zatvorenih očiju.

U performansu *Connected* ponovo se događa intenzivni trenutak susreta u okolnostima izostanka komunikacije uobičajenim sredstvima kakvu dokida, prebacujući je u suptilniju, nevidljivu sferu komunikacije na energetskoj razini. Sudionike za performans *Connected* odabire preko web stranice koja je kreirana za potrebe odabira statista za televizijske emisije, filmove i reklamne spotove ili kazališne predstave. U njezinom performansu odabrani sudionici postaju doslovce statisti, statično izložene osobe, koje to istodobno i prestaju biti, s obzirom na to da svojom nazočnošću ne popunjavaju samo scenu, nego su u susretu s posjetiteljem na njoj jedini i glavni (makar pasivni) akteri. Na jednoj od prvih samostalnih izložbi u Galeriji PM, prije desetak godina, gdje su bili naznačeni elementi kojima će se umjetnica dalje nastaviti baviti i razrađivati ih, u krug su postavljene male platnene kabine. Pojedinačnim ulaskom posjetitelj je u osami suočen s različitim kontemplativnim modelima: pogledom na fotografiju prirode, slušanjem zvuka praznog tv-kanala, susretom sa samim sobom u zrcalu... Ulaskom u jedan od šatora, neočekivano je nailazio na stvarni pogled nepoznate osobe koji je provirivao iz uskog proreza na platnu. Slična situacija ponovila se i u Galeriji SC-a, gdje pogledu promatrača nije izloženo ništa drugo osim tuđih pogleda čije su identitete skrivale bijele platnene pregrade.

Susret s mirom nepoznatih lica

Pogled razumijevamo kao jedan od najmoćnijih sredstava u susretu s drugima, kojim se od njega branimo ili ga konstruiramo u odnosu prema samima sebi. Rad njemačke umjetnice, aktivistkinje Barbare Kruger o tome eksplicitno govori plakatnim prikazom zaleđenog portreta – skulpture ženskog lica, naslovljenog *Your gaze hits side of my face*, kao o vizualnom nasilju odnosno mehanizmima podčinjavanja. Pogled je neposredni agens u uspostavljanju kontakta i ponekad ga se trudimo neutralizirati, kako bi nešto sakrili i zadržali u tajnosti, slično kao što činimo s glasom kada se trudimo da ne propusti emociju. U *Približavanju*, kada izlaže samu sebe pogledu drugog, kao i performansu *Connected*, u kojemu doslovce kao umjetničke eksponate izlaže druge osobe, kreirajući u zatvorenom prostoru situaciju susreta s pojedincima u mnoštvu, galerija postaje nešto poput laboratorija u kojemu se takve svakodnevne situacije na koje ne obraćamo posebnu pozornost kondenziraju i zadobivaju intenzitet. Kraj mnoštva sada ne možemo proći bez pažnje, jer smo ulaskom u prostor prisiljeni su-očiti se. Riječ "suočavanje" podrazumijeva susret s očima, pogledom druge osobe, ali on je uskraćen, pa među mnoštvom mirnih opuštenih lica ostajemo sami sa svojim pogledom. Boravak u prostoru ispresijecanom različitim energijama prisutnosti nepoznatih osoba kod posjetitelja izaziva različite doživljaje – od iracionalnog ushita, nelagode i tjeskobe do snažne emotivne potresenosti. Energetska razina koja se uspostavljala na relaciji nijemog susreta u odnosu 1:1 u performansu *Približavanje* sada se multiplicira, djelujući višestrukom poveznom snagom koja se na trenutak može učiniti nestvarnom kao prolazak kroz utopiju, s obzirom na to da se fragmentarizirana svakodnevna iskustva nakratko sastavljaju/objedinjavaju i utapaju u osjećaj nijemog zajedništva.

Relacionistička estetika definira se kao participativni rad umjetnika i njihovih sugovornika u procesima obostranog otvaranja, kako bi učeći jedni od drugih shvatili kako naseliti svijet na neki

foto: Boris Cvjetanović

Pogled je neposredni agens u uspostavljanju kontakta i ponekad ga se trudimo neutralizirati, kako bi nešto sakrili i zadržali u tajnosti, slično kao što činimo s glasom kada se trudimo da ne propusti emociju

foto: Boris Cvjetanović

drukčiji, bolji način. Iako nema traga nikakvoj stvarnoj akciji, performans Božene Končić Badurina kao neka vrsta prototipa djeluje na sličan način. Lica sa zatvorenim očima prepuštena šutnji i lišena pogleda kojim mogu braniti svoje tijelo od uzurpacije tuđim pogledom, sva od reda doimaju se blago i ranjivo u svojoj nezaštićenosti. Talijanski filozof Giorgio Agamben o čovjekovom licu piše kao o možda jedinom mjestu gdje doista ima šutnje: "Dok karakter ostavlja na licu tragove neizrečenih riječi i neostvarenih namjera, dok životinjsko lice izgleda uvijek kao da će izgovoriti riječ, ljudska ljepota otvara čovjekovo lice šutnji. Ali šutnja koja se tu zbiva nije jednostavno suspenzija diskursa, nego šutnja same riječi… Zbog toga u šutnji svojeg lica čovjek je doista *u svom domu*". Osjećaj nelagode koji nastaje pri iznenadnom susretu s mirom nepoznatih lica nastaje vjerojatno zbog neravnopravne situacije u kojoj naš pogled zadobiva neprimjerenu, gotovo nepristojnu nadmoć.

"Trauma susjedstva"

No, u pojedinih posjetitelja performans je isto tako izazvao ushit ili osjećaj snažne emotivne potresenosti protumačene otprilike kao rijetki trenutak kada mnoštvo ne izaziva pomisao na borbenu arenu, nego na intenzivan susret s blagim ozračjem ljudskosti. Pred takvim licima nepotrebno je zauzeti pozu. Pojedinci s internetskih stranica, koji su svoju egzistenciju iz tko zna kojih razloga stavili u funkciju opsluživanja svijeta spektakla, privremenom nijemom prisutnošću dostojanstveno reprezentiraju sami sebe, izlažući svoja lica bez grča izraza promatraču, sa svim tragovima osobnih povijesti koji su se u njih upisali.

Zalažući se za umjetnost koja nam pomaže prevladati "traumu susjedstva" etikom odgovornosti Nicolas Bourriaud poziva se na Levinasa, koji kao prvi korak k takvoj etici minuciozno razrađuje analizom percepcije Drugoga upravo u susretu licem u lice, sa željom *prvog* da uspostavi pravila, ili sposobnosti *drugog* da mu odolijeva nepredviđenim resursima vlastite slobode. Namjesto mjerenja sebe u odnosu na njega, Levinas govori o razotkrivanju, eksteriorizirano sti lica koje tako pruža otpor da ga zaposjednemo, zarobimo i oduzmemo mu snagu. Krajnje jednostavan i upravo vjerojatno zbog toga tako neposredno djelatan performans *Connected* čini slično; spontano ukazuje na mogućnost etičkog otpora kroz sublimni kontakt, komunikaciju bez jezika koja su u alkemiji susreta pretvara u moćan univerzalni jezik bez riječi.

Emitirano u emisiji Triptih *III. programa Hrvatskoga radija*

Hitovi vs. zaboravljeni dragulji

Trpimir Matasović

René Clemencic u glazbi Johanna Heinricha Schmelzera i Heinricha Ignaza Franza von Bibera prepoznaje plodotvorno susretiše divljega talijanskog *fantastičnog stila* i složene njemačke retoričnosti, uporno podcrtavajući obje strane ove specifično austrijske barokne sinteze

Koncerti ansambala Clemencic Consort i L'Orfeo Barockorchester, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 4. i 6. srpnja 2007.

Stereotipa ima posvuda, pa tako i u svijetu ozbiljne glazbe. Jedan od njih govori o Austrijancima kao tehnički vrhunskim profesionalcima, čije su interpretacije, međutim, uglavnom akademski suhoparne. Naravno, nijedan stereotip nije posve utemeljen, pa tako navedene osobine zaista vrijede za jedan nezanemariv dio austrijskih, ali i ne samo austrijskih glazbenika. S druge strane, stereotipi vode u generalizaciju, a to je nešto što bi uvijek, pa i u ovom slučaju, trebalo barem pokušavati izbjegavati.

Od prva dva "koncerta za ljubitelje baroka i rane glazbe" ovogodišnjih Zagrebačkih baroknih večeri, koji su, zapravo, recidiv privremeno ukinutog Zagrebačkog baroknog festivala, jedan samo potvrđuje stereotip o kojem je riječ, dok ga drugi, međutim, vrlo uvjerljivo demantira. Naime, kako je isprva bilo planirano da ZABAF ovog ljeta bude u znaku austrijskog baroka, tako je i ono što je od njega preostalo posvećeno upravo tom glazbenom mjestu i vremenu, i to upravo u izvedbi austrijskih ansambala.

Uhu ugodno i lako zaboravljivo

Na koncert sastava L'Orfeo Barockorchester, predvođenog violinisticom Michi Gaigg, treba trošiti previše riječi. Posve očekivano, doživjeli smo zanatski i stilski ispoliranu svirku, ali, na žalost, bez previše sadržaja. Kao da se od nota nije vidjelo glazbu, pa su tako i "hitovi", poput Bachove *Suite u C-duru* ili Vivaldijeva koncerta za blokflautu *Noć* zazvučali koliko uhu ugodno, toliko i vrlo lako zaboravljivo. Niti izbor programa nije bitno pridonio zanimljivosti koncerta – umjesto isprva najavljenih rariteta austrijskog baroka i pretklasike, ponuđena su manje-više općepoznata djela. Iznimku je predstavljala samo jedna suita Johanna Kaspara Ferdinanda Fischera, koji, usput budi rečeno, kao ni većina preostalih skladatelja zastupljenih na tom koncertu, ne pripada austrijskom kulturnom krugu.

Srećom, čast baštine Habsburške monarhije, a posredno i hiberniranog ZABAF-a, učinkovito su spasili René Clemencic i njegov Clemencic Consort. Usprkos poodmakloj životnoj dobi voditelja tog sastava, a i ne baš uvijek bitno nižim godinama ostalih njegovih članova, njihov je koncert ponudio daleko više živosti i životnosti nego nastupi velike većine medijski eksponiranijih, a uglavnom i mlađih zvijezda ranoglazbene scene na proteklim ZABAF-ima. Za razliku od sastava L'Orfeo Barockorchester, Clemencic Consort ne igra na sigurno. Naprotiv, rizik je ovdje velik, ali i očito pomno osmišljen. Naime, umjesto programa posloženog po načelu *hit do hita*, ovaj sastav u središte pozornosti stavlja manje poznate autore i njihova još nepoznatija djela, iskreno, ali i utemeljeno uvjeren u njihovu kvalitetu, kojom ne zaostaju bitno za velikanima koji su ih, često s nepravom, posve zasjenili.

Germanska temeljitost i talijanska teatralnost

U tom smislu, osobito su zablistali glazbeni dragulji iz kajdanki Johanna Heinricha Schmelzera i Heinricha Ignaza Franza von Bibera. René Clemencic u njihovoj glazbi prepoznaje plodotvorno susretiše divljeg talijanskog *fantastičnog stila* i složene njemačke retoričnosti, uporno podcrtavajući obje strane ove specifično austrijske barokne sinteze. Ima tako u svirci njegovih glazbenika i germanske temeljitosti, ali i romanske teatralnosti, a sve je to ponuđeno uz upravo impresivnu količinu zaigranosti i duhovitosti. Ona, međutim, nikad ne prelazi u karikaturu, ili čak grotestku, što je, na žalost, danas odlika niza specijaliziranih ansambala u potrazi za instant uspjehom i medijskom pozornošću.

Ukratko, ako treba navesti samo jedan argument da obnavljanje Zagrebačkog baroknog festivala itekako ima smisla, nastup Clemencic Consorta svakako je u tom pogledu vrlo čvrsta motivacija za oživljavanje manifestacije koja je, usprkos financijskoj nestabilnosti, itekako imala smisla.

Na temelju članka 9. stavka 1. Odluke o književnoj nagradi Drago Gervais ("Službene novine" Primorsko-goranske županije br. 22/07) Odbor Književne nagrade *Drago Gervais* raspisuje

Javni natječaj za dodjelu Književne nagrade *Drago Gervais*

Grad Rijeka dodjeljuje književnu nagradu *Drago Gervais* za iznimna postignuća na području književnog stvaralaštva.

Nagrada se dodjeljuje u dvije kategorije:
1. za najbolje neobjavljeno književno djelo (roman, zbirka pjesama, zbirka novela, drama i drugo)
2. za najbolje objavljeno književno djelo na nekom od idioma čakavskog narječja hrvatskog jezika.

Nagrada se dodjeljuje autoru književnog djela.
Nagrada se, u obje kategorije, sastoji od novčane nagrade (u svakoj kategoriji 20.000 kn neto) i posebnog priznanja.
U kategoriji neobjavljenog književnog djela, pored novčane nagrade i posebnog priznanja, autoru pripada pravo na objavljivanje književnog djela na teret proračunskih sredstava Grada Rijeke. Prava autora u vezi s objavljivanjem nagrađenog književnog djela regulirat će se posebnim ugovorom s Gradskom knjižnicom Rijeka.
Ako je nagrađeno književno djelo rad više autora, svakom nagrađenom autoru dodjeljuje se posebno priznanje, a iznos novčane nagrade dijeli se na jednake dijelove.

Književna nagrada Drago Gervais za neobjavljeno književno djelo
Za Nagradu u ovoj kategoriji predaju se anonimni rukopisi.
Na rukopis valja napisati šifru, priložiti zapečaćenu omotnicu u kojoj se nalazi šifra, ime i prezime autora, adresa, telefon ili e-mail adresa.
Dopušteno je poslati samo jedan književni rukopis.
Rukopis predan na javni natječaj ne smije biti objavljen prije ili za vrijeme javnog natječaja u bilo kojem obliku.
Rukopis treba biti napisan na računalu ili pisaćem stroju s dvostrukim proredom na bijelom papiru formata A4.
Rukopise valja dostaviti u 5 primjeraka.
Za Nagradu u ovoj kategoriji mogu se natjecati državljani Republike Hrvatske.

Književna nagrada Drago Gervais za objavljeno djelo na nekom od idioma čakavskog narječja hrvatskog jezika
Za Nagradu u ovoj kategoriji dostavljaju se knjige koje su objavljene u razdoblju od 1. siječnja 2005. do 31. prosinca 2006. godine.
U ovoj kategoriji prijedlog za Nagradu mogu dostaviti autori, izdavači, nakladnici, članovi Prosudbenog povjerenstva Nagrade i sve fizičke i pravne osobe.
Uz prijedlog, predlagatelj dostavlja Odboru i primjerak knjige.
Pisani prijedlog mora sadržavati:
- ime i prezime, adresu ili naziv i sjedište predlagatelja,
- ime i prezime i adresu predloženog autora
- životopis predloženog autora.
Za Nagradu u ovoj kategoriji mogu se natjecati i autori koje nisu državljani Republike Hrvatske.

Radi stručnog vrednovanja književnih djela prijavljenih na javni natječaj Odbor Nagrade imenovat će Prosudbeno povjerenstvo Nagrade.

Nakon izvršenog stručnog vrednovanja književnog djela, Prosudbeno povjerenstvo i Odbor zajednički utvrđuju konačan prijedlog za dodjelu Nagrade te ga dostavljaju Poglavarstvu Grada Rijeke.
Na temelju prijedloga Poglavarstvo Grada Rijeke donosi odluku o dodjeli Nagrade.

Rukopisi i knjige dostavljaju se na adresu:
Odbor Književne nagrade *Drago Gervais*
c/o Gradska knjižnica Rijeka
M. Gupca 23
51000 Rijeka
Rok za predaju radova je 18. kolovoza 2007.
Rezultati natječaja bit će objavljeni 31. listopada 2007. na web-stranici Grada Rijeke www.rijeka.hr.

Napomena: Rukopisi i knjige ne vraćaju se !

Putovanje kroz tisuću vrata

Tim McMahan

Za Obersta, Cassadaga bi mogla biti ono mjesto na kojemu pronalazi odgovore koje je tražio, čini se, cijeloga života. Tamo počinje svoju potragu prije nego što se uputi prema "Parizu Juga", trošnoj pozornici prekrivenoj konfetima, losanđeleškom odjelu za detoksikaciju, kišom natopljenim rovovima, nizu tapeciranih soba, starih hotela i mnoštvu različitih sanjarenja, cijelo vrijeme vodeći slušatelja sa sobom na to putovanje

Bright Eyes, *Cassadaga*, Saddle Creek, 2007.

Album počinje praznim, statičnim glasom, poput telefonskog poziva iz drugog vremena. Prava zona sumraka. To je glas žene koja hladno govori: "Cassadaga, o da, tamo ćete naći središte energije, a ima ih i u Arizoni".

Zvuči poput telefonske vidovnjakinje, revno govoreći slušatelju da ode u Nevadu i Texas i Arizonu, dok se u pozadini buka koja stvara atmosferu – pjesma puštena unatrag pomiješana s uštimavanjem orkestra prije koncerta – polagano diže na površinu. Sablasno. U drugoj minuti pjesme *Clairaudients (Kill or Be Killed)*, žena govori slušatelju da bude strpljiv, da ne gubi nadu u sebe, da bi Cassadaga mogla nositi predosjećaj mjesta koje ćete posjetiti.

Slušatelj na drugoj strani linije je, naravno, Conor Oberst.

I, za Obersta, Cassadaga bi mogla biti ono mjesto na kojemu pronalazi odgovore koje je tražio, čini se, cijeloga života. Tamo počinje svoju potragu prije nego što se uputi prema "Parizu Juga", trošnoj pozornici prekrivenoj konfetima, losanđeleškom odjelu za detoksikaciju, kišom natopljenim rovovima, nizu tapeciranih soba, starih hotela i mnoštvu različitih sanjarenja, cijelo vrijeme vodeći slušatelja sa sobom na to putovanje.

Vidovnjaci i mediji

Cassadaga, novi album sastava Bright Eyes, putovanje je jednog čovjeka, Conora Obersta, kroz tisuću vrata iza kojih je samo nada. "Ja ga doživljavam kao hodočasnički album kojim želim pronaći duševni mir", kaže on. "Valjda je to samotan proces. Nitko ne može za vas ništa učiniti, i nema lakih odgovora."

No, ima mnogo pitanja, i Oberst je nestrpljivo htio na sve njih odgovoriti jedne večeri sredinom veljače, kada su on i kolega iz benda Bright Eyes, Jake Bellows (također član sastava Neva Dinova) sjedili za stolom u polupraznom Saddle Creek Baru, samo nekoliko ulica od Oberstove kuće u središtu grada. Bilo je to tjedan dana prije njihova odlaska na kratku turneju kojom su predstavili svoju novu singl ploču sa šest pjesama – *Four Winds* – tek uvod u godinu koju će provesti predstavljajući *Cassadagu*, Oberstov najambiciozniji album u njegovoj poznatoj karijeri.

Uz pivo i laptop, napominjem da sada, uz vojsku mladih obožavateljica slomljenih srca koje plaču tijekom njegovih koncerata, Oberst može očekivati poveliku skupinu vidovitih čudaka koji će u njemu vidjeti sljedbenika, vjernika, proroka. Oberst se samo nasmije i stavi svoju dugu, tamnu kosu iza uha, nagne se naprijed u svome stolcu i kaže kako na albumu nema nikakve skrivene duhovne tematike.

"Ali valjda je na vama i slušateljima da sami odlučite", kaže prije nego što počne opširno objašnjavati kako je doznao za Cassadagu preko prijatelja, prije nekoliko godina. Ideja o gradu čiji su stanovnici duhovni savjetnici, intrigirala ga je.

"Zaista sam htio otići tamo", kaže. "Mislio sam da bih mogao naći nešto što sam tražio. Tek godinu dana nakon što mi je prijatelj za to rekao, zaputio sam se tamo. Zaista je nevjerojatno."

Cassadaga je, kaže, "majušni grad" u središnjoj Floridi, okružen močvarnim područjem koje odiše gotičkom, južnjačkom vibrom, "ali i magijom 'bjelačkog ološa'. Zaista ima intenzivnu energiju, jer većinu tamošnjih stanovnika čine vidovnjaci i mediji. Na ulazu u grad postavljena je ploča s imenima ljudi koji toga dana rade. Ugovorite sastanak i odete k njima – većina je svoje dnevne sobe pretvorila u salone za gatanje. Gataju vam i nakon toga pođete svojim putem".

Osamljenost i osjećaj otkrića

Nisu to oni vidovnjaci koji se služe trikovima, kakve nalazite u mjestima poput St. Marks Placea u East Villageu u New Yorku. "Tim je ljudima to život. Rade to već stotinama godina. Sposobni su vidjeti budućnost i interpretirati snove. Privukla me autentičnost umova svih tih ljudi zajedno. Otišao sam osjećajući se nekako smireno."

Da, no je li Oberst našao ono što je tražio? "Na neki način jesam", kaže. "To je osobna stvar koju je teško izraziti. Otišao sam iz Cassadage osjećajući da sam na pravom putu, da sam u skladu sa Svemirom i da idem uz dlaku."

Drugim riječima, osjetio je da je na istome onome putu na kojemu je bio većinu svoje karijere.

Za vas koji prvi put čitate o Conoru Oberstu, sve što zaista trebate znati jest da je on možda najuspješniji kantautor podrijetlom iz Omahe, i ako ga nikada prije niste čuli, hoćete. *Cassadaga* će se za to pobrinuti.

Sniman s prekidima više od godinu dana u studijima u New Yorku, Los Angelesu, Portlandu, Chigacu, Lincolnu i Omahi, album *Cassadaga* vjerojatno je najbolje zamišljen i najbolje ostvaren Oberstov uradak, i svakako jedan s najvećim komercijalnim potencijalom. S izdavačima poput Saddle Creek Recordsa u Sjevernoj Americi i Polydorom u svim drugim dijelovima svijeta, album ima dovoljno *pop* snage da se probije kroz stakleni strop indie-rocka u mainstream svijet naseljen bendovima kao što su Modest Mouse, Death Cab for Cutie i The Shins.

Iako glazbeno i tematski neodređen, album *Cassadaga* ugodno je natkriven i osamljenošću i osjećajem otkrića. Njegov ukupni ton odiše ravnodušnošću, kao da Oberst shvaća da nema ničega osim ovoga, i da mora biti zadovoljan onime što ima, sviđalo mu se to ili ne. Ne radi se zapravo o pronalaženju svoga mjesta u svijetu, nego o shvaćanju da je to mjesto upravo tamo gdje ste vi.

Preobrazba prosječne supruge

U produkcijskom smislu, album je potpun. Aranžmani za orkestar – iako to i nije kvaliteta aranžmana poput onih Nelsona Riddlea – daju dodir gorčine glazbi koja je emocionalna u samoj svojoj biti.

Oberst se osvrnuo na album, govoreći o nekim najboljim dijelovima, poput provokativnih riječi u bučnoj rock-pjesmi *Hot Knives*, pjesmi koja počinje neuštimanom akustičnom gitarom i violinom, zatim naglo prelazi na klavir, a Oberst pjeva, "Kada učinim nešto krivo, s Bogom sam, mislila je / Kada se osjećam izgubljenom, nisam uopće izgubljena", a naglasak je na stihu, "Vodila sam ljubav, da, jebali su me, pa što?"

"To je pjesma o prosječnoj supruzi, majčinskom tipu, koja je shvatila da joj je muž bio nevjeran", objašnjava Oberst. "Prolazi kroz tu preobrazbu kad spava s puno ljudi, uzima droge, živi noćnim životom, i naposljetku shvaća da se mora osloboditi svoga ega ili onoga zbog čega je patila, i početi novi život te odbaciti svoje prijašnje postojanje."

Rečenica "jebali su me" govori iz njezine perspektive, kaže Oberst, ne njegove. "Ali mislim da je to rečenica koja se odnosi na mnoge od nas. Različite su to stvari, seks i ljubav. Seks bez ljubavi je jedna vrsta doživljaja, a seks kada ste zaljubljeni u nekoga drukčiji je doživljaj."

Lako bi se moglo pretpostaviti da su pjesme autobiografske, no Oberst je uvijek govorio kako su riječi pjesama nastale iz slika onoga što se oko njega događa, načutih razgovora, letimičnih voajerističkih pogleda u tuđe živote.

Završna stvar na albumu, *Lime Tree*, na primjer – pjesma s istim prizvukom bolne osamljenosti kao i pjesma *Lua* s albuma *Wide Awake* – počinje stihovima, "Neprekidno plutam niz rijeku, ali ocean nikada ne dolazi / Čuo sam da nakon operacije dišeš samo za jedno / Sada je sve prividno, posebice ono što voliš / Ostavila si još jednu poruku, rekla da je učinjeno / Učinjeno je".

Oberst je priznao da ti stihovi zaista govore o pobačaju. "Poput većine pjesama, to je složena skica, nacrt nastao iz mnogo različitih iskustava", kaže, "neka su moja, a neka meni bliskih ljudi, iz priča koje sam čuo, koje su me pogodile i ušle u moju podsvijest kako bi našle mjesto u pjesmi".

Ispiranje crijeva

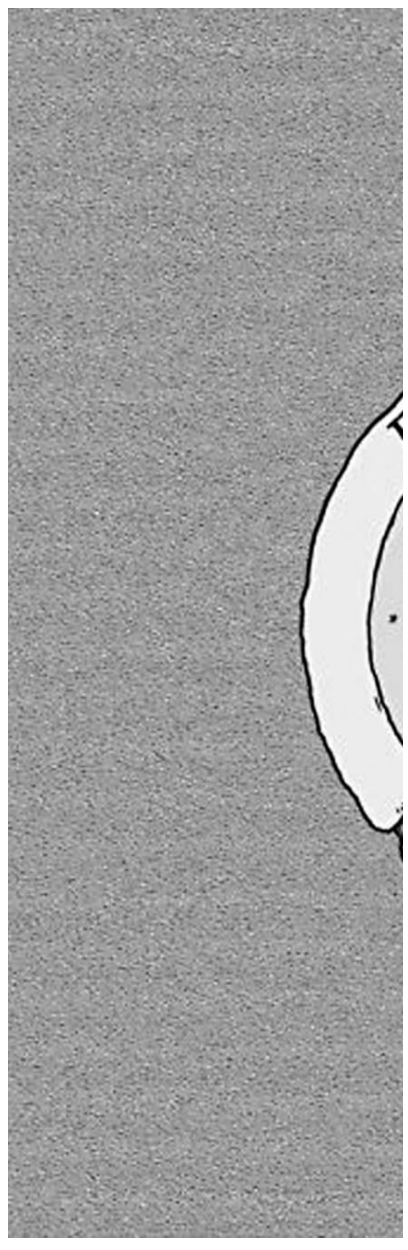
No druge pjesme proizlaze iz njegova osobnog iskustva. Dražesna, pojačana zvukom drvenih puhačkih instrumenata, pjesma *Cleanse Song* ima dijelove koji su očito autobiografski, sa stihovima, "I ako se život doima apsurdnim, trebate malo smijeha / Prespavati jedno godišnje doba i mjesto gdje ćete se očistiti / Možda u Los Angelesu, negdje gdje to nitko ne očekuje".

"Obavio sam čišćenje početkom 2006.", kaže Oberst, "s nekim prijateljima u Los Angelesu. Uglavnom smo jeli sirovu hranu i pili te neke napitke od vulkanskog praha koji upijaju otrove iz krvotoka. Bez šećera, bez kofeina, alkohola, cigareta, ičega industrijski obrađenog, i onda obavite čišćenje crijeva i druge stvari. To je prilično intenzivno iskustvo. Počinjete shvaćati da postoji razlog zbog kojeg ubrizgavate sve te kemikalije u svoj sustav. Kada se magla raziđe, možete vidjeti kilometrima ispred sebe umjesto nekoliko metara".

Oberst opisuje čišćenje crijeva, za koje kaže da "je bilo divlje. Dok traje, osjećaj je dobar. No poslije, snažno vas izmasiraju i riješite se svega toga. Ležite na tom stolu i to vam kamenje pritišće različite organe, jetru i crijeva". Pa što ga je natjeralo na ispiranje crijeva? "Osjećao sam se pun otrova nakon 2005.", kaže. "Deset mjeseci na turneji i sve što ide uz takav način života, bilo je vrijeme da se to izbaci. O tome govori taj dio pjesme."

Pjesma koja će vas progoniti, *No One Would Riot for Less*, djeluje kao proturatna pjesma, sa stihovima, "Mali vojniče mali insektu, znaš, rat nema srca / Ubit će te na suncu ili radosno u mraku / Gdje je ljubaznost kartaška igra ili smotana cigareta / U rovovima, na jakoj kiši, s metkom i okladom".

"Taj drugi dio očito govori o vojniku", kaže Oberst. "Sama pjesma neka je vrsta ljubavne pjesme čija je radnja smještena u ne tako daleku budućnost, kada naftna kriza potpuno uzme maha i osnovne ljudske potrebe – hrana i pitka voda i te stvari – postanu rijetkost. To je zaista puno uvjerljiviji Armageddon od bilo čega što mogu zamisliti. Mislim da će svejedno biti ljubavi, čak i tada."



Kada svinje lete

Oni koji na albumu *Cassadaga* traže otvorene političke teme, vjerojatno će biti razočarani. Premda ga politika još zanima, Oberst kaže da su mu politička pitanja u životu sekundarna.

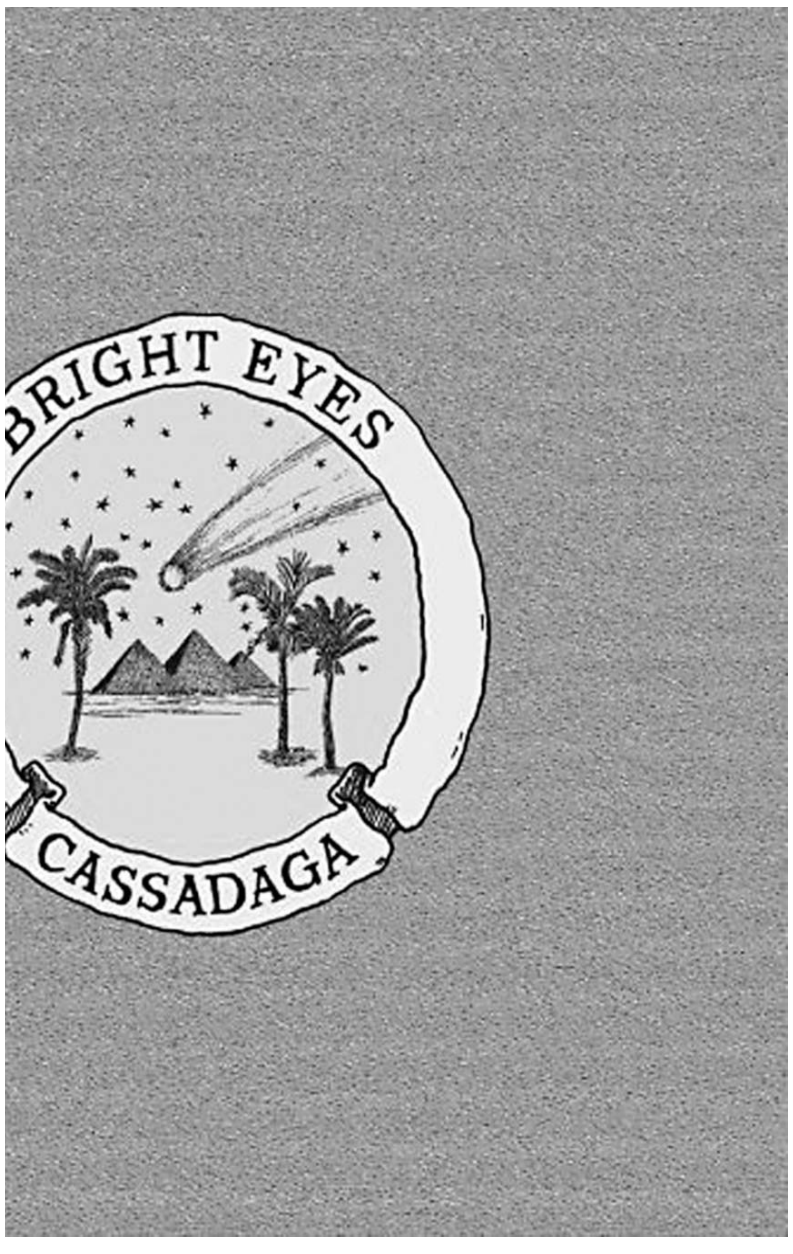
"I dalje pokušavam što pomnije to pratiti i stvarno sam uzbuđen u vezi s aktualnom vladom", kaže. "Ali nikada nisam htio da mi to bude stalni posao, biti aktivist. Želim biti glazbenik. Pomoći ću ljudima i stvarima u koje vjerujem, no to je teško. Kada biste htjeli, mogli biste provesti svaki dan u godini radeći na tome, no dan jednostavno nema dovoljno sati za to i ono što ja želim raditi."

Oberst kaže da neke političke teme jesu utkane u pjesme na albumu *Cassadaga*, "no ni u jednoj nisu tako otvoreno izrečene kao u pjesmi *When the President Talks to God*", kaže. "To i nije toliko pjesma koliko je reklama. Ne smišljam unaprijed o čemu ću pisati. To jednostavno dođe. Neću se polomiti pišući o nečemu što mi ne dolazi prirodno, i neću to izbjegavati pojavi li se neka druga pjesma. Nakon što sam napisao tu pjesmu i pustio je na televiziji, mnogo se ljudi okupilo oko toga i htjeli su da nastavim s time."

Kako bi poruku još dodatno začinio, tijekom nastupa uživo u emisiji *The Tonight Show*, Oberst je završio pjesmu s arapskim izrazom "Fill mish-mish."

"Mislio sam da će biti kul ako kažem nešto na arapskome na nacionalnoj televiziji u kaubojskom šeširu", rekao je, objašnjavajući da "fill mish-mish" znači otprilike "kada svinje lete." Izraz je uslijedio nakon završnog stiha, "Pitam se zna li on kakva sranja radi, sumnjam, sumnjam."

"Bush je toliko zaglibio da nikada neće shvatiti što je učinio ovome svijetu", kaže Oberst. "Toliko je udaljen od stvarnosti, sada više nego ikada, igrajući se Johna Waynea."



Ukupni ton albuma odiše ravnodušnošću, kao da Oberst shvaća da nema ničega osim ovoga, i da mora biti zadovoljan onime što ima, sviđalo mu se to ili ne. Ne radi se zapravo o pronalaženju svoga mjesta u svijetu, nego o shvaćanju da je to mjesto upravo tamo gdje ste vi

Potraga za duševnim mirom

Možda najbolja pjesma na albumu (ili barem meni najdraža) također je Oberstova najosobnija. Vesela, pomalo ruralna, pjesma *I Must Belong Somewhere* daje jasni pogled na Obersta – umorna, bojažljiva, ali i onoga koji se može osloniti na sebe, dok izgovara popis svega što ga okružuje, naglašen stihom, "Sve mora negdje pripadati / Znam to sada, zato ostajem ovdje".

"Ta je pjesma napisana na vrhuncu jakog napadaja panike", objašnjava Oberst. "Bio sam u toj nekakvoj groznoj sobi u hotelu u Njemačkoj, ludio sam, srce mi se nikako nije moglo smiriti, nisam mogao doći do zraka. Smirio sam se nabrajajući sve stvari kojih sam se sjetio i njihova mjesta – ne toga gdje sam ih zamislio, nego gdje jesu. Stih 'Zašto me ne ostavite ovdje?' govori o tome kako nekada morate mirno sjediti i biti tamo gdje već jeste bez obzira na planove i očekivanja koje imate, ili stvari koje drugi očekuju od vas, iz bilo kojeg razloga. Radi se o tome da budete zadovoljni u vlastitoj koži."

To je tema koja zaokružuje cijeli album – potraga za duševnim mirom, nečime što Oberst kaže da mu treba. "To je potraga za zadovoljenjem, nešto za čime uvijek tragam", rekao je, "dok to ne dobijem, onda želim pobjeći, želim kaos".

Gotovo svaka pjesma ima jedinstvenu instrumentaciju. Dok ima i uobičajenih country rock pjesama koje podsjećaju na Boba Dylana i The Band, češće su to skladbe s drvenim puhaćim instrumentima i gudačkim instrumentima, ponekad u izvedbi trija, a nekada i cijelog orkestra.

Oberst kaže kako je ideja o korištenju orkestracije bila zajednička odluka, njegova i drugih dvaju stalnih članova sastava Bright Eyes – producenta i multiinstrumentalista Mikea Mogisa i aranžera i multiinstrumentalista Natea Walcotta.

"Već smo se prije približili zvuku orkestra tehnikom istodobnog snimanja različitih zvučnih materijala i uz pomoć gudačkih kvarteta", kaže Oberst. "Ovaj smo put odlučili da nećemo štedjeti i unajmili smo orkestar. Nate je obavio sjajan posao s aranžmanima. Ništa se ne može usporediti s doživljajem kada čujete svoju glazbu koju izvodi pedeset ljudi u prostoriji."

Kontroverze i lomovi

Snimke orkestra radile su se u studiju Capitol Studios u Los Angelesu. Walcott je napisao i prepravio aranžmane, te prije našeg sastanka napravio demo snimke. "Radio je dok se nije razbolio.", Oberst je rekao. "Sve se svelo na jedan dugi, veoma skupi dan. Imali smo sreću što je osoba poput Suzy Katayame nadgledala Nateove aranžmane i dodatno provjeravala njegov rad kako bi se uvjerila da je sve u redu. Ona radi aranžmane, dirigentica je i skladateljica koja je radila s imenima kao što su Prince, Justin Timberlake i Elliot Smith. Sve je prošlo glatko."

To je drugi primjer kako se Oberst okružuje čime god treba kako bi udahnuo život svojoj glazbi. Tijekom godina, bilo je pitanja o tome tko je zaslužniji za zvuk Bright Eyesa – Oberst ili Mogis (i sada Walcott). Oberst bez razmišljanja pripisuje zasluge obojici.

Njihovi su nastupi izazivali kontroverze, a ponekad su uključivali i prave lomove na pozornici. No, izgleda da su ti dani iza Obersta, koji je sada poznat kao netko tko može prirediti solidan nastup, bez mnogo izgreda – na veliku žalost onih koji odlaze na njegove koncerte kako bi ga vidjeli skršena.

"Prije sam bio potpuno prestrašen kada bih stao na pozornicu." Oberst je objašnjavao kako je to prijašnjih godina izgledalo na njegovim turnejama. "Bio sam totalno prestravljen i, često, načini na koje se s time nosite nisu baš najzdraviji. Još sam nervozan i osjećam tremu prije izlaska na pozornicu, no toliko sam to puta dosad već učinio da to nije onaj isti strah zbog kojeg osjećate muku u želucu."

"Imam bolje mišljenje o glazbenicima koji su 'zabavljači'. Prije sam mrzio tu riječ. Ljudi to smatraju na neki način ponižavajućim, ali tko se ne želi zabaviti? Ljudi žele da bend dovrši svoju svirku. Prije bismo putovali po zemlji, bili mrtvi pijani ili loše raspoloženi, ili s opremom koja je bila neispravna, ili drugim čimbenicima zbog kojih su nam nastupi bili loši. Sada želim da zvučimo zaista jebeno dobro. Možete mnogo jače utjecati na ljude ako priredite dobar nastup."

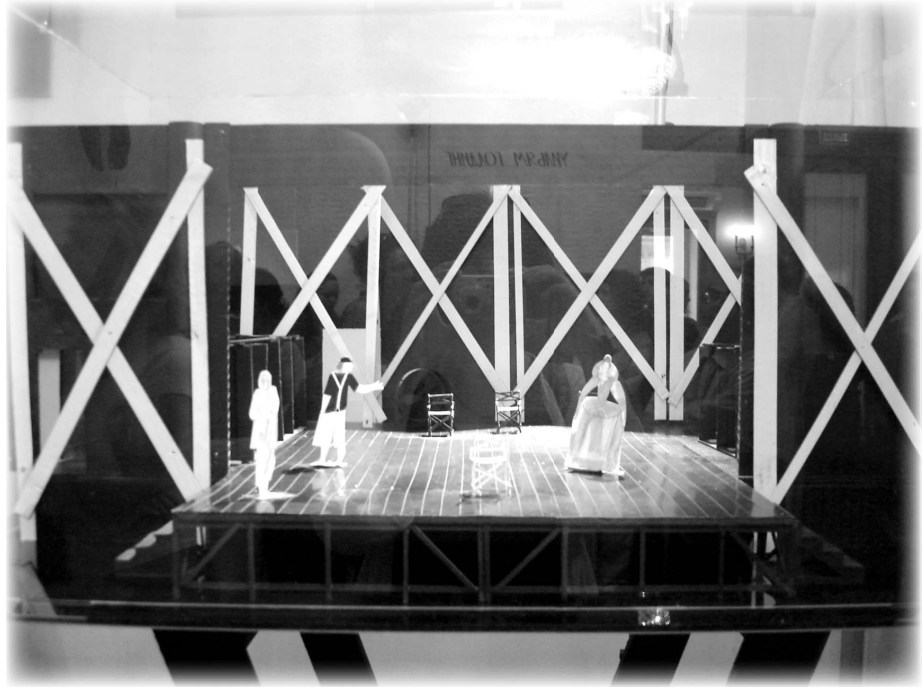
S engleskoga prevela Antonia Ruljančić. Objavljeno na web-stranici www.timmcmahan.com/brighteyes7.htm. Oprema teksta redakcijska.

Slavlje kazališnih (i)zdanja

Olga Vujović

Uz glavnu izložbenu zgradu dodan je manji izložbeni paviljon za predstavljanje škola za kazališne dizajnere i ta je izložba svojom svježinom, duhovitošću i raznolikošću nedvojbeno pokazala da se za budućnost vizualnog u kazalištu ne treba brinuti (već sam napomenula da nas tu nema…)

Uz praški Kvadrijenale 2007. ili najveću svjetsku izložbu kazališne scenografije, kostimografije te kazališne arhitekture



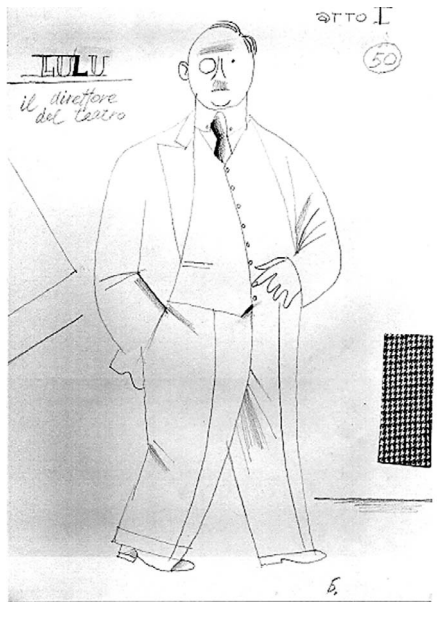
Jedanaesti praški kvadrijenale, prema riječima organizatora, Kazališnog instituta u Pragu, predstavlja najveću svjetsku izložbu kazališne scenografije, kostimografije i kazališne arhitekture. Jednostavno nazvana PQ07, ova impozantna izložba u prelijepoj Industrijskoj palači na Izložbenom prostoru (Vystaviště) trajala je ove godine od 14. do 24. lipnja, a prema statističkim podacima vidjelo ju je gotovo 23 tisuće posjetitelja. Osim samih izložbenih mjesta tzv. paviljona (njih pedesetak), tu su bili studentski radovi te predstavljanje škola, brojna predavanja, diskusije, prezentacije, nacionalni dani, modne revije, radionice najrazličitijih tipova – od lutkarske, dizajnerske i kostimografske do šivanja lutaka i crteža ptica u humanitarne svrhe, performansa u sklopu izložbene Palače i na praškim ulicama – ukratko, petstotinjak najrazličitijih zbivanja (bez ubrojenih pratećih kazališnih predstava da bi sudionici upoznali kazališni život Praga). Ove godine, kada festival obilježava četrdeset godina, možemo se prisjetiti početaka… Godine 1959. u Sao Paolu na Bijenalu vizualnih umjetnosti arhitekt i scenograf František Troester osmislio je zasebnu izložbu kako bi ilustrirao razvoj češke i slovačke scenografije i kazališne arhitekture iz razdoblja od 1914. do 1959. Rezultat prezentacije bila je Zlatna medalja za Čehoslovačku. Njihovi daljnji uspjesi na ovoj prestižnoj izložbi suvremene umjetnosti doveli su do uspostavljanja međunarodne scenografske izložbe u Pragu na kojoj bi se svake četiri godine pokazala kazališna vizualna postignuća. Premijera Praškog kvadrijenala bila je 1967., a od 1999. Unesco im dodjeljuje Nagradu za promicanje umjetnosti (koju su ove godine dobili sudionici Scenofesta, mladi umjetnici ili studenti umjetničkih škola – nas, dakako, tu nije bilo!)

Ladice i police

Izgled Industrijske palače tipičan je za arhitekturu namijenjenu izložbama s kraja 19. stoljeća – središnja dvorana i dva krila. U krilima su ove godine bile smještene nacionalne izložbe raspoređene na različitim udaljenostima duž ružičasto obojane Ulice raznolikosti, pri čemu su veličine prostora ovisile o novčanom učešću (prema riječima predsjednice Ulupuha Ivane Bakal, mi smo dobili mali, čitaj: besplatni prostor), dok je u Središnjoj dvorani bila Studentska sekcija – Scenofest. Na katu Središnje dvorane nalazila se izložba skica, modela i fotografija kazališnih zgrada, no izostanak Zlatne medalje nesumnjivo pokazuje osrednjost ponuđenih rješenja (Španjolska je dobila Počasnu diplomu; nas, dakako, niti ovdje nije bilo – mi, naime, nismo skloni gradnji kazališnih zdanja). Uz glavnu izložbenu zgradu dodan je manji izložbeni paviljon za predstavljanje škola za kazališne dizajnere i ta je izložba svojom svježinom, duhovitošću i raznolikošću nedvojbeno pokazala da se za budućnost vizualnog u kazalištu ne treba brinuti (već sam napomenula da nas tu nema…). Zlatne medalje dobili su za svoju viziju Bulgakovljevih djela studenti iz Latvije te posebice Reinis Suhanovas za "duhovitost i jednostavnost" (podsjetila bih da je Latvija ona zemlja u čije kazališne predstave gledamo netremice). Kad sam već povela u studentski paviljon, spomenut ću da su Unescovom nagradom nagrađeni Kazališni odjel Umjetničkog fakulteta u Čileu, Izložbena škola Republike Koreje, čuveni praški DAMU, te Eliza Alexandropoulou iz Grčke, kao i Ana Milić i Snežana Veljković iz Srbije. Naime, Srbija se predstavila na tri razine – studentskom sekcijom, nacionalnom neobičnom izložbom sa sjajnim pratećim katalogom i predavanjem na temu "Kazalište-politika-grad", na što su se referirale sve komponente njihova nastupa. Meni je osobno bila vrlo šarmantna poljska studentska sekcija u sklopu koje su Katrzyna Zblowska i Natalia Horak osmislile multimedijalnu promjenu ljudskog lika, bogato popunjeni tajvanski i ruski prostori te prezentacija američkih škola kroz niz ladica i polica koje postupno otvarate i otkrivate scenografsko bogatstvo.

Opasni nagibi

Kada su na dodjeli nagrada ruski dizajner Dmitrij Krymov i njegovi studenti dobili glavnu nagradu Kvadrijenala "Zlatnu trigu" odnosno "Zlatni tropreg" (model velike skulpture na krovu Narodnog kazališta) za najbolje predstavljanje teme, sigurna sam da su ruke svih prisutnih iskreno zapljeskale, a ni oni nisu krili radost. Ruski paviljon posvećen je djelima Antona Pavloviča Čehova i sjećanju na prošle godine preminulog vrhunskoga ruskog scenografa Davida Borovskog. U prostoriji trošnih zidova s kojih kaplje voda, a pod je prekriven lokvama kroz koje gazite u galošama ("Uvijek je hladno i kišno u Rusiji – ili sniježi", D. Krymov), raspoređeno je dvanaest scenografija za Čehovljeve komade i svaka od njih postavljena je "opasno" – na kup knjiga, polomljene stolce, tanjure ili nešto slično. I svatko od nas, tapkajući u prevelikim gumenim cipelama oko uzbudljivih scenografskih maketa, istovremeno osjeća nešto poput ushita (zbog "lijepe sinteze između teme i izričaja", kako je glasilo obrazloženje nagrade), ali i jezu zbog izrazito depresivnog ozračja mogućeg kraha. I zaključak – ipak su za uspjeh nužne dvije stvari: darovitost i rad (ruska se skupina za nastup pripremala četiri godine). Zlatnu medalju za najbolju uporabu tehnologije dobio je Tajvan ("za duboko razumijevanje mogućnosti suvremene i tradicionalne tehnologije"), čiji je paviljon, izrađen od bambusa, bio isprepleten vrhunskim videom. Osobno bih im dala medalju za Nacionalni dan: bubnjari, plesači, maske, kaligrafija i, dakako, zeleni čaj. Boris Kudlička iz Slovačke također je dobio Zlatnu medalju za svoje tehnološki promišljene scenografije. Iako nisu nagrađeni, mnogi su paviljoni izazivali veliku pozornost, pa je tako Japanski paviljon bio oblikovan poput suši restorana, no umjesto hrane blagovale su se scenografije.



Hrvatska bljuckanja "kvalitete"

Mađari su se našalili na račun prošlosti – svoj su paviljon uobličili u ured za dobivanje ulaznih viza za Mađarsku – svi smo bili, naravno, odbijeni. U Danskom paviljonu mogli su se vidjeti sjajni crteži kostima, Estonci su napravili "kuću kralja Ubua", Brazil je u svojoj spiralnoj strukturi predstavio dramatičara Nelsona Rodriguesa ("Obožavanje te podmićuje. Veliki buuuuu puno je jači od ovacija"), Meksiko se razigrao šarenilom kostima (Zlatna medalja), a Česi visokim zdanjem u kojem medvjedi sviraju i vrag vas straši u džungli… A bila je tu i Hrvatska. Djelić izložbe koju smo mogli prije toga pogledati u matičnoj galeriji organizatora Ulupuha – tri figure, nekoliko fotografija, na papiriću podaci, indigo plave plohe i… Zar mi zaista nemamo koncepciju, ljude spremne boraviti neko vrijeme na najvećoj kazališnoj izložbi zbog uspostavljanja kontakata i promocije vlastitih dosega? Toliko smo ponosni na svoje dizajnere svjetla – zar oni nemaju nikome ništa reći? Jedan od najupečatljivijih događaja na PQ07 bilo je predavanje Lee Zen Chiena, tajvanskog dizajnera svjetla o metodi YI-jing u svjetlosnoj scenografiji.

I za kraj samo još nekoliko riječi o pratećim zbivanjima. Dakle, bilo ih je na stotine, iako se pitam koliko je sam Prag živio s PQ07!? Ipak, bile su tu dvije sjajne izložbe – mala Davida Borovskog i velika u Gradskom domu (Obecni dum) "umjetnika svjetla i prostora" Františeka Troestera (otvorena do 2. rujna), od kojeg je sve i počelo. Gledajući makete i crteže ovog iznimnog arhitekta koji je čvrstu gradnju zamijenio krhkom predom, imala sam dvije spoznaje: jednu metaforu i jednu asocijaciju. (KOJU METAFORU I KOJU ASOCIJACIJU?) Među nagrađenima izostavila sam Zlatnu medalju za najbolju scenografiju Joao Mendes Ribeiro iz Portugala, te Zlatne medalje za najbolju realizaciju: Johannes Schuetz, Njemačka, i Brett Bailey, Južnoafrička Republika. I dva momka, koji nisu bili na popisu natjecatelja, ali su zato čak tri njihove predstave bile ponuđene kao primjeri praških kazališnih izvedbi. To su dva mlada redatelja pod nazivom SKUTR (Martin Kukučka i Lukaš Trpišovsky) koji rade isključivo autorske projekte, obojica su završili režiju na DAMU, Odjel alternativnog kazališta i lutkarstva, ne prežu ni od koje teme (od Andersena do internetskih razgovora) i ne žele forsirati produkciju da se ne bi ponavljali. Njihove su predstave doista jedinstvene – sviđale se ili ne, ne ostavljaju ravnodušnim – o njima razmišljate, njih se prisjećate i čekate nove.

PQ07 bio je vrlo inspirativna izložba i možda ne bi bilo na odmet, želimo li biti zapaženi ili makar prosječni, o njezinu sljedećem izdanju početi razmišljati već *sada*. Ili nam možda uopće nije stalo? Ne znam kako drugi, ali ja se veselim PQ11.

Agata Juniku, Oliver Frljić i Boris Bakal

(De)legitimizacija nezavisne kulture

Nataša Govedić

O položaju nezavisne kazališne scene, posebno s obzirom na novoimenovano kazališno vijeće

Nedavno su u Gradskom uredu za kulturu imenovani članovi Vijeća za kazališnu djelatnost, među kojima ne nalazimo osobe koje, iz mog iskustva, sustavno prate scenski izričaj izvandramskog teatra (iznimka je plesna umjetnica Larisa Lipovac). Kako će se novi sastav vijeća, po vašem mišljenju, odraziti na financiranje nezavisne kazališne scene? Treba li sastav vijeća prihvatiti kao "gotovu činjenicu"?

– Agata Juniku: Ne bih se usudila tvrditi da članovi Vijeća za kazališnu djelatnost ne prate ono što nazivaš izvandramskim teatrom. Pretpostavljam da bi odbili biti imenovani, ako je tomu tako. Bilo bi pomalo palanački donositi zaključke na temelju slike koju dobivamo s premijernih večeri. Ne mogu zamisliti da bi oni svoje odluke temeljili na često paušalnim, pa čak i krajnje nepismenim tekstovima iz visokotiražnih medija. Uostalom, jasniji uvid imat ćemo tek u kasnu jesen, kada se utvrdi financiranje programa za 2008. godinu. Osim toga, od sada će biti i po protokolu redovito pozivani pa ćemo ih, sigurna sam, ubuduće susretati češće na predstavama Frljića, Indoša, Božića... ili, primjerice, Selme Banich i Željke Sanačanin.

Dakle, bojazan za buduće financiranje nezavisne kazališne scene ne bih temeljila na nepovjerenju prema članovima Vijeća za kazališnu djelatnost. Ono što eventualno indicira problem, pa utoliko uznemiruje, jest činjenica da su u novom sastavu Vijeća za programe urbane kulture i kulture mladih, od pet imenovanih članova, trojica nezaobilazni akteri, bolje reći aktivisti, nezavisne kazališne scene: Damir Bartol Indoš, Vilim Matula i Mario Kovač. Naravno, gledano iz perspektive onih udruga koje se s većinom svojih programa prijavljuju na "urbano vijeće", sastav je to kakav se samo poželjeti može. No, ne mogu ovakvu odluku Gradskog ureda za kulturu ne pročitati kao signal nezavisnim kazalištarcima da im je ubuduće aplicirati upravo na ovo vijeće ("jer tu su sad *vaši*") koje, međutim, "raspolaže" sredstvima mnogo manjim od sredstava Vijeća za kazališnu djelatnost. Bojim se da je moja sumnja još manje neutemeljena uzme li se u obzir da je nezavisna scena dvojicu od te trojice predložila zapravo kao svoje kandidate za Vijeće za kazališnu djelatnost. Smatram, dakle, da je njihovim imenovanjem u Vijeće za programe urbane kulture i kulture mladih jasno označen teritorij na kojem se "djeca" mogu igrati – *mladima* je tako mjesto na cesti, a za ući u *Teatar* treba valjda malo poodrasti. Samo kriteriji baš nisu precizirani – Indoš, evo, ima već dva metra i pola stoljeća, a još mu ne polazi za rukom izaći iz geta.

Sukobi interesa i stalne minorizacije

No, s onu stranu ovog spekuliranja o sastavu kulturnih vijeća i mogućim posljedicama, glavnim problemom se ispostavlja to što Gradski ured u pojedinim slučajevima samoinicijativno, u suprotnosti s prijedlozima članova vijeća, povećava ili smanjuje predložene svote.

I da odgovorim na zadnji dio tvojeg pitanja – treba li sve to prihvatiti kao "gotovu činjenicu". S jedne strane, nije baš da se nudi neki izbor. Odluke su formalizirane i do idućeg mandata nema mnogo prostora za njihove izmjene. Točka u kojoj se "gotove činjenice" mogu problematizirati jest ona po kojoj u kulturnim vijećima ne bi smjeli djelovati osnivači umjetničkih organizacija (kao ni oni koji imaju udjela u upravi istih), ako istovremeno svoje programe prijavljuju na vijeće u čijem radu participiraju. Predstavnicima nezavisne kazališne scene jedino preostaje da pomno prate simptome koji bi ukazivali na sukob interesa. A mediji su, rekla bih, doslovce "pod obavezom" da se angažiraju u tom smislu. Kao i da pomognu nezavisnoj plesnoj sceni u njihovoj afirmaciji na polju kulturne politike. Navest ću samo nekoliko prepreka od nebrojenih na koje doslovce svakodnevno nailaze: Udruzi plesnih umjetnika na Gradu je odbijen zahtjev da u Vijeće za kazališnu djelatnost budu imenovana dva predstavnike plesne scene, a Ministarstvo kulture im je odbilo zahtjev za osnivanje povjerenstva za ples, mada im je g. Šestan to javno obećao. Razgovor koji su vodili s njim u Ministarstvu, pak, nije čak niti ušao u zapisnik. Tek naknadno, na ponovnu intervenciju Udruge plesača, razgovor je službeno zabilježen.

– Oliver Frljić: Akteri nezavisne scene bili su pozvani da pošalju svoje prijedloge za članove Kazališnog vijeća, ali, koliko sam upoznat, nitko od ovih članova nije imenovan ili su imenovani u neko drugo vijeće. U tom smislu odluku o imenovanju novih članova mogu interpertirati kao jednostranu odluku Grada kojim se najprije ignorira cijeli napor nezavisne scene oko sastavljanja prijedloga članova vijeća, a zatim pokazuje nespremnost da se ta ista scena uzme kao relevantan kulturni čimbenik i partner. Postavljanjem u ovo vijeće ljudi koji nisu kompetetni ocjenjivati značajan dio prijedloga koji dolazi s nezavisne scene ukazuje na porast stalno prisutnog trenda da se njezin značaj u širem kulturnom kontekstu i specifični organizacijsko-izvedbeni modeli dodatno minoriziraju. Uza to, ovo je i nastavak onog demagoškog poigravanja kojim se pod nezavisnu scenu guraju i mnoge stvari koje su zapravo ideološki i na slične načine i te kako ovisni o vladajućoj gradskoj strukturi, što onda daje prostor za jako čudne interpretacije distribucije gradskih sredstava koja su toj istoj, ovako definiranoj „nezavisnoj sceni" namijenjena.

Struktura ovih ključnih dvaju vijeća za veliki dio izvedbenog dijela nezavisne urbane kulturne scene nije pogodna, sukob interesa članova upućuje na moguće ucjene, način na koji su složena vijeća, sistem odlučivanja i filtriranje tih odluka vijeća prema konačnoj odluci koju ipak donose samo glavni akteri u gradskoj kulturi, Duško Ljuština i Željka Udovičić, upućuje na mogućnost da će nezavisna scena biti zakinuta na više razina

– Boris Bakal: Zanimljivo pitanje. Proizlazi iz mudrosti povijesnog nepredviđanja posljedica stanjem u kojem se nalazimo. Dakle, postoje nekoliko mogućih odgovora. Vijeće nastaje na neki hibridan, posve netransparentan način i zapravo odražava omjer snaga volje onog tko vlada gradom i dakle njegovom gradskom kulturom, i raznih klanova, frakcija, kuhinja i tvornica kulture. Udruge, kazališta i institucije predlažu, nakon toga se privatno i pojedinačno lobira za pojedine članove i zatim majka i otac svekolike zagrebačke kulture gđa. Udovičić i g. Ljuština odluče u skladu sa željama duha svetog tko će biti član vijeća. Ponekad za savjet upitaju i savjetnike za pojedinu kulturnu djelatnost, te ih čak pitaju da li imaju veto na nekog predloženog člana i zatim odluče sami o konačnom izboru.

Sukobi interesa, drugi put

Je li ovo pravno ispravno, zakonski branjivo i bilo kako provjerljivo, teško je utvrditi, ali bi se dalo.

Vijeće o kojem je ovdje riječ možemo promatrati na više načina. Prvo: predsjednik vijeća je glumac i producent, koji kao osnivač i voditelj privatnog kazališta po slovu zakona ne bi ni mogao biti u vijeću.

1a. Predsjednik je uspješni i poznati kazališni radnik koji je svojim svekolikim umjetničkim i društvenim djelovanjem zaslužio ovakvu poziciju, jer je, između ostalog, bio dugogodišnji borac, uz Vitomiru Lončar, za prava slobodnih umjetnika i definiranje njihovih prava i dužnosti, te je uvelike sudjelovao u predlaganju zakona o kazalištu, iako se ni njegove ni Buckine primjedbe uglavnom nisu uvažavale. Brojne uloge stoje iza njega i producentska ostvarenja.

1b. Marko Torjanec je jedan od glumaca kazališta ITD koji je pokušavao na sve načine osujetiti, zajedno s Mladenom Dervenkar, udanom Gavran, rad i djelo Nataše Rajković i svega što je tamo ona dovodila i pokušala uprizoriti. Sve je to činio ne zbog dobrobiti kazališta nego, kako kažu, želje da svoje privatno kazlište uhljebi u ITD-u. U prilog tome govori to da sve to što je radio i govorio tada nije imalo nikakva realna utemeljenja.

2. Većina članova ovog vijeća spada u niži mainstream hrvatskog glumišta, dakle ljude koji nisu bili ili nisu mogli do vlasti, ali su se uvijek nalazili tu negdje. Oni su, istina po dužnosti, ponekad morali pogledati i nedramske predstave, ako nikako drukčije, onda barem kao članovi žirija za nagradu Hrvatskog glumišta, ali nisu nikada nominirali ni za koju nagradu nekoga s te scene.

2a. Neki članovi ovog vijeća su nekad sustavno pratili i nedramsko kazalište i kazališne eksperimente i sudeći po boljoj prošlosti bili bi u stanju ocijeniti što je tu važno, dobro i nužno poticati potporama.

2b. Teško je vjerovati, iz pozicija na kojim se sada nalaze i odakle sada djeluju, da će članovi ovog vijeća zastupati i nedramsko kazalište. Po kuloarima kolaju priče da je ovo vijeće Ljuštinina odmazda nezavisnoj kulturnoj sceni zbog kritika njemu upućenih i njegove želje da se definitivno dramsko i nedramsko odvoji kao prije sedam godina, gdje su se nedramski programi finanacirali, posredno iz drugih vijeća, uglavnom od vijeća za urbanu kulturu, gdje su, gle čuda, tri "prvaka" nezavisne kazališne scene, koji također, sukladno zakonu, ne bi smjeli biti u vijeću, jer su djelomično u sukobu interesa, tj. sada ne mogu predlagati svoje projekte na urbanu kulturu nego moraju na kazališno...

Dakle, nemoguće je promišljati djelovanje i postojanje ovog vijeća bez propitkivanja svrhe i mogućnosti djelovanja vijeća za urbanu kulturu i naravno tamo pozicije starih članova vijeća, onog vijeća koje je prošle godine svojim

odlukama izazvalo cijeli bunt i prosvjed nezavisne scene, dakle predsjednika vijeća Feđe Vukića i Helene Bulaje, čije je već prošlogodišnje djelovanje ocijenjeno lošim. Njima najveća zamjerka ide na to da zapravo nisu u tijeku s tim što se zapravo događa na urbanoj sceni, ne prate sustavno projekte i ne odlaze na mjesta i klubove gdje se ti programi odvijaju. Oboje su ljudi iz mainstream akademske i-ili poduzetničke sfere i teško da će se tu nešto promijeniti. To naravno nije kritika i ne može biti ocjena njihova cjelokupnog profesionalnog i ljudskog ili kreativnog djelovanja, nego primjedba stoji da ta njihova stručnost ovdje nije potrebna ni adekvatna potrebama vijeća ni scene.

Dakle, struktura ovih ključnih dvaju vijeća za veliki dio izvedbenog dijela nezavisne urbane kulturne scene nije pogodna, sukob interesa članova upućuje na moguće ucjene, način na koji su složena vijeća, sistem odlučivanja i filtriranje tih odluka vijeća prema konačnoj odluci koju ipak donose samo glavni akteri u gradskoj kulturi, Duško Ljuština i Željka Udovičić, upućuje na mogućnost da će ovaj put, vjerovatno direktno po nalogu gospodara svih prstenova grada Zagreba, nezavisna scena biti trostruko pod povećalom, te da će biti zakinuta na više razina, bez mogućnosti priziva.

Divide et impera

Pitanje, je li ovakvo stanje i potencijalne probleme koji iz toga mogu posljedovati treba ili ne shvatiti kao "gotov čin" gotovo je retoričko, ako se zna sve gore navedeno i ako se premeditiraju (još ne napisani) odgovori na dolje postavljenja pitanja.

Divide et impera. To je očito bio slogan kojim su se gradski oci vodili pri slaganju vijeća. Ako se još pri svemu tome doda i to da je ovo ljeto (i za sljedeću sezonu) nekoliko aktera nezavisne scene dobilo pozive da rade u Kerempuhu i-ili u teatru Ulysses, možemo s više ili manje skepse promatrati novonastalu situaciju ili točnije na hibridizaciju kulturnog prostora kalemljenjem SDP-a i HDZ-a u kulturnom djelovanju.

Ovo posljednje koje je jednostavno kontinuitet djelovanja desnog i kvazilijevog *main*dramskog "streama! na kulturnoj sceni Zagreba, gdje se zajedničkim odlukama i jednih i drugih razmještaju pijuni po institucijama bez natječaja, bez pravnih normi i provjere djelovanja, a dok se s druge strane iznimno dobro pazi da se nezavisnoj sceni ne da koja kuna više i kad joj se oduzima to se onda pokušava sa svih strana objasniti legalistički, pokušavaju se iznaći kriteriji, koji se za vlastito djelovanje nikad ne traže ni ne podnose na uvid.

Na okruglom stolu Talent-rad-koncept koji je Agata Juniku vodila u sklopu ovogodišnjeg Eurokaza, govorilo se i o refašizaciji kulture. Slavoj Žižek, u skopu svog Eurokazova predavanja, također je upozorio na opasnost od refašizacije diljem Europe. Možete li i za čitatelje Zareza reći više o problemu stalnog ponavljanja politike isključivanja prevrednovalačke scenske misli? Koliko je ova vrsta konzervativizma politički povezana s desnim kazališnim establišmentom?

– Agata Juniku: Radije bih rekla da sam natuknula ponešto – o refašizaciji društva, spominjući usput neke primjere iz područja kulture. I to samo u formi prijedloga za jednu od mogućih tema tog okruglog stola. S obzirom na akutne probleme s kojima je nezavisna kazališna scena trenutno konfrontirana, logično je da je razgovor krenuo nekim drugim tokom. Uostalom, to je doista tema koja bi zahtijevala i ozbiljniju pripremu i mnogo širi krug participanata. No, s obzirom na to da je u nekim medijima već nespretno interpretirano, ili pak s moje strane loše artikulirano, pojasnit ću ukratko genezu svog prijedloga. Pa i koncipiranja okruglog stola. Na predloženi naslov od Eurokaza nekako sam se instinktivno prisjetila Rastka Močnika i njegove opservacije od prije desetak godina kako je 1990. "*nacionalna kultura*" u zemljama bivše Jugoslavije *alternativnim* kulturama, *subkulturama i kontrakulturama* u posljednjem trenutku ukrala ideološku ulogu koju su ove imale u pripremi terena za legitimaciju demokratskog sistema. Prema istom autoru (zbirku njegovih odabranih tekstova na tu temu je 1998. objavio *Akrzin*), samo da podsjetim, fašizam je – iako pobijeđen vojno – ostao prisutan, u manje ili više vidljivim tragovima, kao historijska praksa, politička metoda, ideološka mreža i model mišljenja. S obzirom na to da je fašizam mišljen kao strukturalni moment u uspostavljanju i reprodukciji lokalnog semiperifernog kapitalizma, Močnik smatra da se, teoretizirajući društava u kojima živimo, ne postavlja dilema "fašizam – da ili ne?", nego da je to samo pitanje kvantiteta, stupnja i proporcija. Dakle, da pravo pitanje, koje neumorno treba postavljati, glasi: "Koliko fašizma?". Fašistoidne efekte Močnik smatra posljedicom masovnog razočaranja demokracijom i dominantne kulture koja, "organizirajući se oko spontane estetike ideologije školske književnosti, daje tim tendencijama izvanpolitičko uporište u vjeri". Srećom, tvrdi Močnik, pojedinačne fašistoidne akcije ne mogu rezultirati stvaranjem fašističkog pokreta sve dok među njima nema sistematičnog ulančavanja. Stoga se zaključuje da smo pod obavezom prepoznavati u javnoj sferi sve ono što je fašistoidno – pretenzije, pozicije, politike itd.

Desne, ali jednako tako i lijeve isključivosti

U tom smislu sam, dakle, predložila razovor o refašizaciji – da uključimo senzore i provjerimo što oni eventualno detektiraju. Bit ću sretna ako se uspostavi da su moji senzori malčice preosjetljivi. Ta pretpostavka, međutim, ne umanjuje dojam koji na mene ostavljaju izvjesne trice i kučine. Navodim ih slučajnim redoslijedom: fotografije predimenzioniranih formata s kojih nas gledaju ravnatelji nekih kazališnih družina (izvješene u prostorima koji su u vlasništvu Grada), poneke getoizacije u kulturno-političkom kontekstu, navodno velike knjige koje nam reklamiraju (s popustom?) u ponoćnim satima na malim ekranima, teme i metode koje nam se plasiraju u uvaženim novinama i kulturnim emisijama... O maksimirskim stadionskim zabavama da se i ne govori. Parafraziravši komentar Slavenke Drakulić u vezi s ovim posljednjim, samo ću još dodati: Možeš li zamisliti da nekom zgodom u Berlinu 800 tisuća ljudi pjeva, primjerice, *stoji Nijemac uz bok Nijemcu, mi smo braća svi*, te da to prenosi na svom satelitu i desetak dana kasnije reprizira u redovnom programu?

– Oliver Frljić: Ne znam što bi točno bio desni kazališni establišment jer kod nas vlada velika konfuzija između nominalnih političkih oznaka i realne političke pozicije. Politika isključivanja se događa bez obzira na političku oznaku, ona je upisana u instituciji. Desni ili lijevi kazališni establišment, mada zapravo ne znam koga ovim pojmovima označavam, radi na politici isključivanja jer ne traži učinkovite modele koji bi proizveli aktivnu participaciju većeg broja subjekata i njezine krajnje političke, ali još više kulturne konzekvence. Kriteriji tog isključivanja mogu biti najrazličitiji i u jednom trenutku se mogu poklapati i s onim što možemo detektirati kao estetsko-politički program desnog kazališnog establišmenta.

Moj je dojam da nezavisna scena veoma teško međusobno komunicira. Kakve bi promjene mogle voditi prema eventualnoj uspostavi dijaloga? Mislim i na organizacijske i na edukacijske i na kulturalne promjene. Gdje puca, a gdje se uspostavlja dijalog?

– Agata Juniku: Ne bih se baš složila s tobom. Doduše, ovisi o definiciji i opsegu pojma "nezavisne scene". Ako se držimo kriterija Gradskog ureda za kulturu – prema kojima u tu kategoriju ulaze i HAZU, i proslava maturanata i Parainstitut D.B. Indoš – onda si u pravu. Jer, evo, u navednim primjerima, riječ je o tri različite galaksije. Koje su drastično različito tretirane i na financijskom planu. Tako shvaćena "nezavisna kultura" dobila je za programske djelatnosti u tekućoj godini iz gradskog proračuna oko 75 milijuna kuna (gotovo pet milijuna manje nego za 2006.!). No, "nezavisna scena" koju, pretpostavljam, ti i ja podrazumijevamo u ovom razgovoru – znači ono što se bilježi pod rubriku "udruge i umjetničke organizacije suvremene kulture" – od tog je kolača dobila oko 11 milijuna kuna (pri čemu su u tu svotu uračunati i svi festivali).

Stalne manipulacije, ali i stalni pokušaji reforme

No suzimo za potrebe ovog odgovora definiciju samo na nezavisnu kazališnu scenu. Smatram kako su – usprkos različitim estetičkim postavkama i strateškim odlukama (koje su se jasno artikulirale i na Eurokazovom okruglom stolu) – kanali još uvijek dovoljno prohodni da se različito pozicionirani akteri mogu čuti i konstruktivno prići definiranju problema koji su im zajednički i iznalaženju strategija za njihovo rješavanje. Kada bi "zavisne" institucije (o kojima "nezavisni" ovise) međusobno komunicirale na takvoj razini i barem upola efikasno rješavale svoje sukobe, vjerojatno danas ne bismo ni vodile ovaj razgovor.

– Oliver Frljić: Nezavisna scena međusobno jako dobro komunicira i jako lako prepoznaje zajedničke probleme. Tome svjedoči uspješnost akcije otvaranje Privremenog ilegalnog centra za kulturu i mlade Jedinstvo, Operacija grad, koja se dogodila prije dvije godine ili organiziranje peticija udruge Pravo na grad koju je do sada potpisalo 50.000 građana i od čijih potpisa je prekjučer napravljena ograda oko Cvjetnog trga kao gesta kojom se htjelo ukazati na alaramantost problema devastacije ovog prostora, kao i ignorantski stav gradske vlasti spram volje građana koja je ovim putem izražena. U tom smislu nezavisna scena pokazuje visoke organizacijske sposobnosti, ali i spremnost na jedan novi dinamizam u samoeduciranju.

– Boris Bakal: Glad je velika, vlada strah. Većina nezavisne scene je ipak vrlo zavisna, ne po sadržaju ili formalnom obrascu svojih uradaka, nego po načinu djelovanja i analize pozicija pojedinaca, lidera scene, uglavnom institucionalnih, s kojih djeluju, ponirući i u nezavisnu kulturu. Takva pozicija se odražava na dubinu suočavanja djela sa stvarnosti u kojoj djeluju.

Dijalog se uglavnom uspostavlja u stvaranju, a u organiziranju i strukturiranju scene sve puca i svodi se na borbu za moć. Kako je scena mala, novaca nedostaje, manipulacija odozgo stalna i promišljena, onda se pognutih glava malo može sagledati, pa se samo lupaju nogama.

Postoji li i treba li postojati zajednička estetička platforma nezavisne kulture? Postoji li i treba li postojati zajednička marketinška platforma nezavisne kulture?

– Agata Juniku: Mislim da bi zajednička estetička platforma mogla proizvesti upravo kontraefekt – pa umrli bismo od dosade! Što se tiče ovoga što nazivaš marketinškom platformom (a ako barem načelno mislimo u istim okvirima – dakle, na neke strategije u plasmanu i distribuciji umjetničkih i kulturnih proizvoda), to bi vjerojatno bilo korisno, ali nisam sigurna u kojoj mjeri nužno. Zapravo, premalo znam o tome da bih mogla suvislije argumentirati. Ono što bi, međutim, svakako bilo poželjno – bolje reći ono što mi se čini neizostavnim uvjetom za emancipaciju i afirmaciju nezavisne kulture – jest zajednička politička platforma. Na čemu se, srećom, već godinama uporno radi.

– Oliver Frljić: Estetička platforma nezavisne kulture postoji, ali se ona iskazuje kao mogućnost poopćavanje raznorodnih praksi i modela koji unutar nje koegzistiraju. Njihov zajednički nazivnik je daljnja demokratizacija kulturnog prostora i konstatno povećanje participativnosti. Za razliku od institucionalne kulture i sustava financiranja koji je podržava, i koji teži striktnoj podjeli na aktivne kulturne proizvođače i pasivne konzumente, te njihovoj kontroli i limitaciji, nezavisna scena stalno radi na invenciji novih modela koji će pobrisati ovu podjelu ili je učiniti propusnom, koji će problematizirati njezine postulate.

Specifikum nezavisne scene jest u tome što predlaže jednu drugu vrstu ekonomije za razliku od one koja ravna današnjim kulturnim tržištem. U svakom slučaju bi bilo dobro izaći s relevantnom analizom koja bi pokazala odnos sredstava koje dobivaju određene kulturne institucije u različitim sektorima i ukupnih sredstava koja u istim tim sektorima dobivaju akteri s nezavisne scene. Tu bi, naravno, trebalo i redefinirati što sve ulazi pod pojam nezavisne scene na način da se isključi mogućnost manipulacije tim pojmom, što sam objasnio prije. Nezavisna scena se pokazuje najvitalnijim dijelom kulturne proizvodnje, u većini slučajeva njezini proizvodi su relevantniji u međunarodnom kontekstu od onoga što se isproducira u institucionalnoj kulturnoj prizvodnji, ali se, i pored toga, pitanje disbalansa u financiranju institucionalne i nezavisne kulture još ne postavlja kao pitanje.

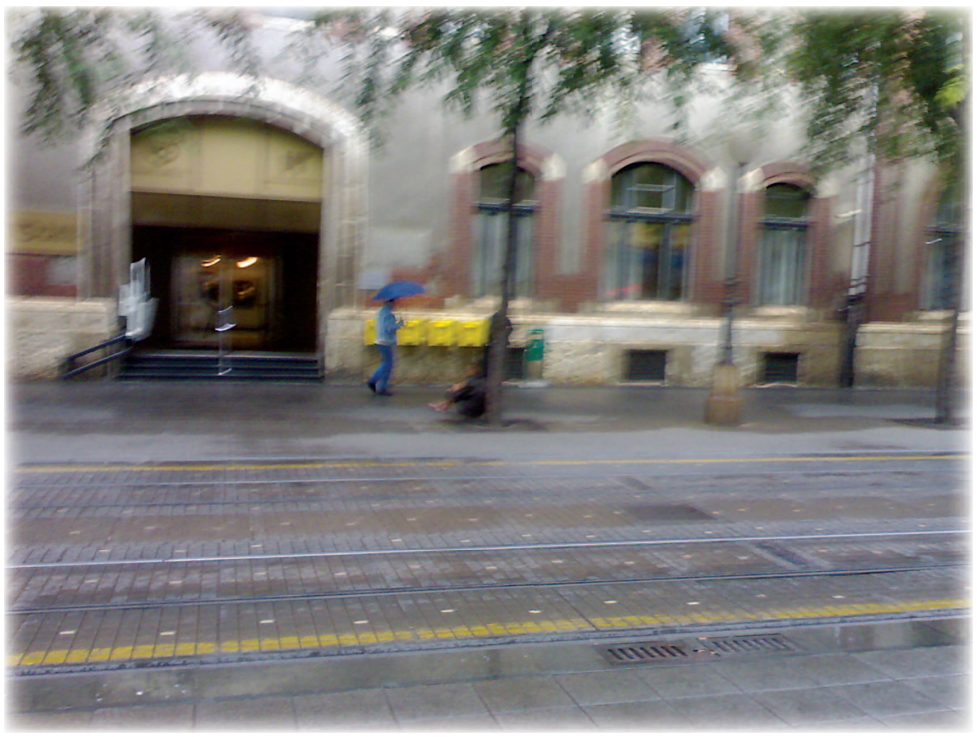
– Boris Bakal: Trebala bi postojati zajednička etička platforma zavisne i nezavisne kulture, sve drugo je neprotrebno i nebitno. Pravila igre ne oduzimaju ni kvalitetu ni smanjuju mogućnost manipulacije, ali ona daju šansu da svi imaju šansu pokazati znaju li ili ne znaju stvarati. ■

Goli i mrtvi

Boris Bakal

Kada bi Antonio/Tom znao sve to (i sve drugo) i uvijek objasniti, možda se ne bi ni bavio time nego bi samo snimao i pisao... Nije on lijeni umjetnik postmoderne kojemu je dovoljno objašnjenje djela, neki retro obrat na *slično* ili *prizivajuće*, nego je čovjek uronjen u djelo, u krv i meso

Uz gradska razodijevanja, s umjetničkim potpisom ili bez njega



Kada je, čini mi se, prije više od godinu dana Aleksandar Stanković u svojoj TV-emisiji nemušto pokušavao na sve načine od Toma Gotovca iskamčiti/iscijediti definiciju i objašnjenje zašto, ako se on ili netko drugi od njegovih prijatelja skine na javnom mjestu, *to nije umjetnost*, a ako to učini Tom Gotovac ili neki umjetnik, onda *to jest umjetnost*. Nismo tada dobili zadovoljštinu i rješenje te zagonetke običnoga građanina.

Iako se Tom/Antonio trudio objasniti, njegovo mucanje (sam je govorio u toj emisiji o tome da je mucavac od ranog djetinjstva u Somboru) i ljubaznost kojom je pokušavao prikriti prezir prema Stankovićevoj neukosti i malograđanstini, nisu dali običnom građaninu, pa čak ni meni, neki odgovor.

Perspektiva golotinje

Naravno, odgovor, ispriku, objašnjenje imam u glavi već godinama. Promišljam ga i mijenjam. Znam da se, čak i nesvjesno, Tom/Antonio nadovezuje na čuveni performans/akciju Janka Polića Kamova u Praškoj ulici, negdje početkom 20. stoljeća, gdje je ovaj pijan recitirao svoje pjesme ("Ovdje ćemo umrijeti Kitty, umorne su noge moje...") na sablazan običnih građana i obitelji, a pogotovo oca pravnika... Znam da Tom također time postavlja sebe u odnos i sa svim rimskim, grčkim i inim skulpturama golotinje, sve do Jeffa Koonsa i Ciccoline, da on naravno priziva i prvobitni grijeh, nedužnu nudost, golotinju rajskoga vrta, voleći Zagreb, ljubeći njegov smrdljivi asfalt i njegove oronule fasade.

I to, naravno, Stanković ne može razumjeti, pa ni obični građanin. Kada bi Antonio/Tom znao sve to (i sve drugo) i uvijek objasniti, možda se ne bi ni bavio time nego bi samo snimao i pisao... Nije on lijeni umjetnik postmoderne kojemu je dovoljno objašnjenje djela, neki retro obrat na slično ili prizivajuće, nego je čovjek uronjen u djelo, u krv i meso.

Svjesno i nesvjesno

Istina, Antonio/Tom suvisliji je objašnjavatelj svojega djela nego većina umjetnika koje poznajem, pogotovo likovnjaka, konceptualaca i multimedijalaca.

Pravi odgovor stankovićevskom pitanju običnoga građanina dao je nepoznati performer, nedavno, u subotu 30. lipnja u 8.30 sati u Jurišićevoj ulici (negdje na nekoliko koraka od svih onih performansa i akcija Gotovca/Lauera, Marteka, grupe Šestorice, Škarta, Delimarke, Kipkea, Biafre, preko puta crteža Filja/Pume/Psa, Llinkta, Kamnikara, Bebanice, Bučana, Kugle, Martinisa, Shadow Castersa i mnogih drugih), pokazujući svoju lijepu mušku guzicu rijetkim prolaznicima.

Gologuzi muškarac između srednjih tridesetih i srednjih četrdesetih (iz daljine je nalikovao Slavenu Tolju i baš sam bio pomislio, vidi vraga, i Tolj se želi upisati u mapu grada s jednim *bodyart* performansom) stajao je, dakle, te subote ujutro u pratnji gotovo adolescentskog policajca ispred pošte u Jurišićevoj.

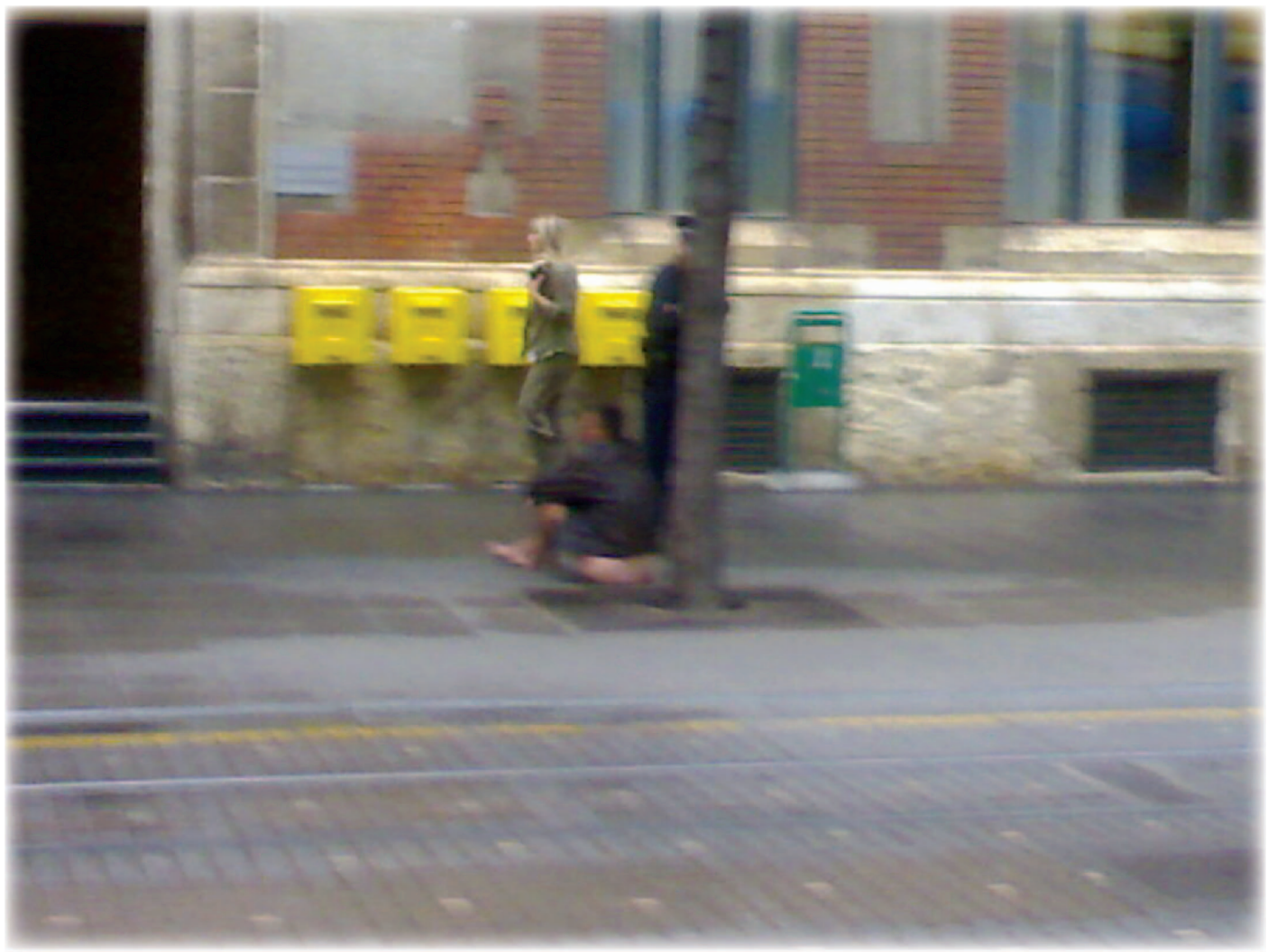
> Upravo se tu krije razlika: između svjesne Antonio/Tomovske golotinje i nesvjesne golotinje ovog dvojnika Slavena Tolja. Između svjesnog i nesvjesnog sudjelovanja u posredovanju višeg smisla, viška "ljepote" i političnosti tog djela sada i ovdje

Ljudi su izlazili i ulazili u poštu kao da se ništa ne događa. Tramvaji su prolazili, nije bilo fotografa (Cvjetanović i Vučemilović jos spavaju, a Vesović, tko zna...) i ja sam okinuo nekoliko sramežljivih fotografija samo za vaše oči. One su mutne, čuvaju identitet oba izvođača radova, ali se da nazrijeti golo dupe i policajac koji se skriva iza stabla.

Performer, pomalo grogi, u stavu kao da se ispričava policajcu što ga je doveo u nezavidan položaj, sjeda na zemlju i čeka da valjda dođu po njega. Ova akcija također priziva razne misli, ali njegovo evidentno pijanstvo nema nikakvu umjetničku vrijednost, osim one stvarnosne, da možda izmještanjem pogleda dovede neke druge stvari i pojave u pitanje. Upravo se tu krije razlika: između svjesne Antonio/Tomovske golotinje i nesvjesne golotinje ovog dvojnika Slavena Tolja. Između svjesnog i nesvjesnog sudjelovanja u posredovanju višeg smisla, viška "ljepote" i političnosti tog djela sada i ovdje. Možda čak i u odabiru vremena izlaganja ostalima, publici, javnosti. Koji bi performer išao gol u 8.30 sati ujutro? Ma daj!

Ljepota

Iako je guzica ovog performera mnogo ljepša, pa i on sam djeluje više u skladu s uobičajenim pojmovima muške ljepote od Antonija/Toma (čak i u najboljim danima), prava ljepota čina stoji na strani Gotovca/Lauera i on nas plijeni/pjeni na ulicama grada/gradova čak i kad (samo) gleda TV, pere zidove, šiša se ili spava u krevetu. Z



Kratke noge za duboko džeparenje

Ivan Kralj

Politička je zajednica prilično jaka i složna kad treba dramatizirati o novinarskoj interpretaciji i "vađenju rečenica iz konteksta". Hrvatska zajednica kazališnih kritičara, unatoč glasnosti na papiru, u stvarnosti je prilično šutljiva na kazališnu praksu koja već godinama degradira njihov rad, manipulira njihovim imenom i prezimenom, baš kao i autorskim pravom na napisani tekst

Kako hrvatska kazališta lažu svoje posjetitelje, prikazujući predstave osobitim montažama kritičarskih citata. U toj praksi predvode zagrebačko Hrvatsko narodno kazalište, Gradsko kazalište Gavella i Teatar Exit

Uhvatili smo hardver, sad tragamo za softverom – istaknuo je predsjednik Stipe Mesić. Iako je riječ o parafraziranom novinarskom bilježenju najnovije korupcijske afere u Hrvatskom fondu za privatizaciju, na formalističkom skeniranju novinarskih izvještaja sintagme "istaknuo je" ili "naglasio je" relativno su česte. S obzirom na to da je "isticanje" ili "naglašavanje" rezultat interpretacije ili prepoznavanja, na osnovi čega novinar zaključuje je li govornik nešto istaknuo ili je, u suprotnom, samo "rekao"? Je li ta fina razlikovna linija zapravo povišenje tona, vitlanje kažiprsta zrakom, zapjenjenje na rubovima usana, širina zjenica? U principu je riječ o vrlo proizvoljnoj novinarskoj praksi koja na razini puke fraze tek lišava tekst ponavljanja sintagmi kao što su "rekao je", "drži", "smatra"... Vodeći se upravo istim "zakonom proizvoljnosti", praksu nonšalantne interpretacije stvarnosti inaugurirala su vodeća hrvatska kazališta. Zanimljivo je pritom da je politička zajednica prilično jaka i složna kad treba dramatizirati o novinarskoj interpretaciji i "vađenju rečenica iz konteksta". Hrvatska zajednica kazališnih kritičara, unatoč glasnosti na papiru, u stvarnosti je prilično šutljiva na kazališnu praksu koja već godinama degradira njihov rad, manipulira njihovim imenom i prezimenom, baš kao i autorskim pravom na napisani tekst. Publika, pritom, nije nimalo manje prevarena.

Čupanja u svrhu *glađenja* (institucija)

Kritičarski osvrti unakazuju se škarama i lijepe na plakate predstava, programske knjižice, web stranice kazališta, redom bez dopuštenja ili čak pitanja autora. Dogodi se tako da iz posve negativnog kritičkog osvrta kazališta izvuku neki konteksta lišeni citat koji predstavu tobože hvali. Previđanje inteligencije kritičara i publike pritom je češće pravilo negoli izuzetak. U toj praksi predvode zagrebačko Hrvatsko narodno kazalište, Gradsko kazalište Gavella i Teatar Exit.

Vjesnik ističe da je Derek Deane u cjelini ostvario klasičnu ljepotu predstave, uz atraktivnu scenografiju i kostime. To je samo početak HNK-ove prezentacije oduševljenja *Vjesnikova* kritičara Mladena Mordeja Vučkovića njihovim *Labuđim jezerom*. Sažetak kritike na HNK-ovim web stranicama nastavlja se iščupanim riječima i rečenicama koje stvaraju iluziju djela bez mane, rekli bismo "remek-djela". HNK, naime, ne smatra da je kritičar "istaknuo" (da se poslužim istom interpretacijskom frazom) "previše sitnih skokova i port de brasa, što se najbolje vidjelo u najmanje uspjelom prvom činu, s površnom koreografijom pas de troisa i seljanima koji plešu dvorsku polonezu", uz uvođenje "suviše anakrone pantomime"; HNK ne primjećuje da se kritičar osvrnuo i na "oduzimanje prostora solistima" te "prenaglašeni kostim i periku" u drugom činu ili pak "blijedi španjolski ples u trećem činu". A ne, HNK smatra da je kritičar naglasio tek kako "četvrti čin ima lijep početak i dramsku snagu".

Ni u opernom dijelu svoje kuće, kazalište koje vodi intendantica Ana Lederer nema manje srama. Dok poslovično kritični Radio 101 iz pera Trpimira Matasovića progovara o nefunkcioniranju Opere HNK, nazivajući dirigenta *Seviljskog brijača* "izvjesnim Danielom Pacittijem" za kojeg je nejasno kojim je kvalitetama zaslužio angažman, ocjenjujući ga "gotovo potpunim promašajem" koji je donio "sasvim plošnu i bezizražajnu interpretaciju", ne praštajući mu to što nije mogao koordinirati pjevače i orkestar, HNK-ova služba za obmanjivanje javnosti citira da je Matasović zaključio kako predstavu "svakako treba pogledati". Doduše, pritom nije jasno, ako je to zaista "zaključio", zašto onda nakon "zaključka", dakle navodnog kraja kritičkog osvrta, stoji "za-zaključak" – ponizna molba Operi da smijeni dirigenta.

Obmanjivanje nije slučajnost

Da obmanjivanje javnosti nije slučajnost, nego namjera pokazuje i činjenica da HNK navodi link na web stranice originalnih kritičkih osvrta, ali samo ako je riječ o panegiricima. Za negativne ili neutralne kritike vrijedi praksa dekontekstualizacije kojoj treba sakriti svaki mogući trag.

Kazalište Gavella koje financira Grad Zagreb (dakle, građani sami plaćaju službu koja će ih obmanuti, što će reći – građani ne samo da žele biti obmanuti nego su spremni to i dobro platiti), također je vrlo aktivno u dekontekstualizaciji kritika svojih predstava. *Sinovi umiru prvi*, *Ivanov*, *Ptičice*, *Teštamenat*, *Revizor*, samo su neke od Gavellinih predstava o kojima su kritičari znali pisati i negativno, ali ne i na Gavellinim web stranicama – na njima su isti ti kritičari iste te predstave, uz pomoć malo cenzorskih škara, bespoštedno hvalili. Na Gavellinu webu i najružnija kritika može se transformirati u pjev bijeloga labuda. Helena Braut iz *Vjesnika*, recimo, piše o predvidljivoj i neinventivnoj režiji *Ivanova*, u kojem glavnu ulogu Boris Svrtan tumači "podosta neuvjerljivo i nejasno", dok Nataša Govedić u *Novome listu* uočava da je promašena bit Čehovljeve drame "nekompetentnim redateljskim pristupom" i Svrtanovom glavnom ulogom dobivenom "izgleda po nekoj unutarnjoj inerciji", u čemu kritičarka vidi "veliku nevolju s teatrom Gavella". Gavella, kojom ravna Darko Stazić, iz tekstova ovih kritičarki izvlači isključivo podzastupljene pohvale sporednim glumcima, potpisujući time imena Helene Braut i Nataše Govedić na listu neplaćenih promotora predstave koju vjerojatno ne bi preporučile nikom koga vole.

Iako se na Gavellinim stranicama našla i dekontekstualizirana "pohvalna kritika" Igora Ružića, koji je za Stojedinicu u originalu napisao da je predstavi *Revizor* budućnost zagarantirana isključivo činjenicom što je Gogoljevo djelo dio školske lektire, te da joj pritom neće pomoći ni promotivni trikovi (a nu, oni iskoristili baš njegov, doduše unakaženi kritički osvrt u svoju promociju), tom kazališnom kritičaru dogodio se i jedan pozitivan primjer, a sama činjenica da ga pamti, govori valjda dovoljno. "Martina Matota koja je prošle godine radila propagandu za Teatar Ulysses, nazvala me i pitala može li koristiti moj prilog o 'Tesla Electric Company' u promotivne svrhe. Našla ga je na sajtu Radija, lijepo nazvala i pitala, a ja naravno rekao da je OK. Inače me rijetko citiraju, vjerojatno im se ono što napišem sviđa onoliko koliko i meni ono što vidim. Pa smo kvit. Osim toga, u *Vjesniku* i *Večernjaku* se uvijek nađe nešto pohvalnije" – uočava Ružić.

EXIT-ova piramida lažnih pohvala

"Shakespeare na EXIT" koktel je spravljen od najboljih sastojaka, predviđen za brzo i često konzumiranje, ali od njega, nakon što ispare mjehurići, ne ostaje ništa, čak ni glavobolja. Ovo je zaključak kritike Igora Ružića objavljene na domicilnim stranicama Radija 101. Na webu Teatra Exit točka je stavljena točno ispred "ali", i to sigurno nije učinjeno radi uštede na prostoru. I sâm sam o istoj predstavi za Kupus.net napisao kritiku koja se nipošto ne bi mogla nazvati pozitivnom, no u čarobnim rukama Exitova ravnatelja Matka Raguža sve je moguće – i moj je citat završio u promotivnim materijalima Teatra Exit, kandžama istrgnut iz konteksta. Kasnije su mi još prilazili poznanici zahvaljujući mi na preporuci te populističke predstave koju bih teško bezrezervno preporučio a kamoli još na web stranicama kazališta s mojim imenom u potpisu.

"Exit konstantno radi te nepoštene dekontekstualizacije kritika, ali još sam gora iskustva imala svojevremeno s časopisom *Glumište*. Izlazio je nekoliko godina i bio nešto najstrašnije što smo imali, ekstenzija Hrvatskog slova drugim sredstvima (i ideologijski, i estetički). Tamo je princip prikaza neke predstave bilo uzimanje nekog odlomka iz kritike KAO da je to zaokružena izjava netom uzeta za časopis, dakle isto što radi i Exit, samo s još izrazitijom demagoškom namjerom, jer je bilo prezentirano kao aktualni komentar neke predstave, a ne izvadak iz potpuno drukčije poantiranog i argumentiranog teksta" – kaže Nataša Govedić.

Exitova praksa "citiranja" kritičara uredno prešućuje iole negativno intonirane rečenice, eventualno prešućeni dio nadomještajući trotočkama, stvarajući tako katkad i posve besmisleni rečenični slijed. Možda najdrastičniji primjer Exitove manipulacije imenom i prezimenom nekog kritičara dogodio se u slučaju predstave *Egomanija*. O njoj je Helena Braut u *Vjesniku* napisala: *Visoki stupanj iritacije, bahatosti, samouvjerenosti i nekritičnosti ukočenih predstavljača te premalo prpošnih duhovitih i ironičnih dijelova, "Egomaniju" pretvaraju u mučnu, repetitivnu i iznimno napornu predstavu, nevještu u plasiranju parodije kao i u uvođenju apsurda. Najlošije što se može dogoditi provedbi ideje – dakle, u ovome slučaju kritici konzumerizma, natjecateljskoga duha, manipulacije masama, grandomaniji – jest kad se parafraziranje spusti na razinu obična fraziranja.*

Exitova služba za odnose s javnošću uspjela je iz kritičarkinog teksta izvući pokoju neutralnu i vrijednosno neobojenu rečenicu, dajući joj valjda najbjedniju pljusku koju je mogla dobiti. Helena Braut pišući svoj tekst vjerojatno nije ni slutila koliko će se njezin usputni komentar o parafraziranju pokazati – proročanskim.

S druge strane – "Dođite pogledati napornu predstavu"

Zagrebačko kazalište mladih svojedobno je prenijelo osvrt inače rijetko toliko kritičnog Želimira Ciglara, koji je u *Večernjaku* napisao da je predstava *Doktor Dolittle* Borisa Kovačevića predugačka, neki se likovi izgube u drugome dijelu, a orkestar da mu je skroman, tek četvorica glazbenika (rekli bismo kvartet, ne?). Razvučenost je predstavi prigovorila i Nataša Govedić rekavši da je "domaći repertoar za djecu upotpunjen još jednim nespretno otpjevanim, ali generalno entuzijastičnim, koliko i plitikim estradnim spektaklom...".

Premijera je te predstave bila 10. prosinca 2004., na izdisaju vremena ravnateljevanja Slobodana Šnajdera. Skupština grada Zagreba deset je dana kasnije na dužnost ravnateljice ZKM-a postavila Dubravku Vrgoč, dotad kazališnu kritičarku *Vjesnika*, dakle ženu iz medija. Otad se kritike na ZKM-ovim web stranicama više ne prenose. Tek katkad vlastiti ogledi ravnateljice o "Teatarskom sentimentalizmu s početka 21. stoljeća". Šnajderovo vrijeme u kojem se na ZKM-ovim stranicama moglo čitati čak da su neke predstave naporne ili iritantne, danas je nezamislivo (iako ti osvrti i dalje stoje u ZKM-ovoj web arhivi).

Mala scena, pohvalno, uz izvadak objavljuje i link na novinske kritike u originalu, čak i kad im iste ne idu u prilog, prenoseći jednakim bold slovima čak i naslove kao što je "TINEJDŽERSKI HIT-KOMAD PATI OD PREDVIDLJIVOSTI". Gradsko kazalište Trešnja ne ističe kritike na svojoj web stranici, ali zato pod svakom predstavom istakne logo aktualnog medijskog pokrovitelja – što je zapravo korektno prema konzumentu jer medijsku stvarnost smješta u ladicu u kojoj znate gdje vam stoje čarape, a gdje novčanice (u slučaju da novac nije u čarapi, dakako).

"Ocjene"

Donedavno je hrvatske kazališne kritičare često mučila i praksa portala Teatar.hr, koji je njihove osvrte predstava po nekom svom interpretacijskom ključu "prevodio" u brojčane ocjene. Mnogi su kritičari pritom često osjećali da su njihovi tekstovi posve "izgubljeni u prijevodu". Teatar.hr nedavnim je ponovnim pokretanjem prestao s praksom brojčane interpretacije kritičarskih osvrta, ali je kao krovni kazališni portal uveo praksu u kojoj svatko anonimno može objaviti kritiku, čime je u ruke kazalištaraca dao novu mogućnost manipulacije percepcijom njihovih predstava.

** Tekst prenosimo iz beogradskog web-časopisa REZ, www.rezmagazin.com*

Europska regulativa: Zaštita potrošača vrijedi i za kazališta!

Kroz "Unfair Commercial Practices Directive", koja se u svim zemljama Europske unije mora početi provoditi od prosinca, predviđeno je i sprječavanje manipulacije kazališta kritičarskim osvrtima. Zabrana davanja pogrešnih informacija u svrhu reklamiranja proizvoda prići će tako kazališnoj predstavi kao bilo kojem drugom proizvodu. Na izvrtanje smisla i rečeničnih sklopova u kritičarskom osvrtu trebala bi se odnositi i regulativa o autorskome pravu.

Titokaz ili gledanje unatrag

Ivana Slunjski

Aparat je konstanta, mase su povodljive, mijenja se samo predznak pristaša i protivnika, ovog ili onog režima. Takav je stav nadasve ekplicitan iz replike koju glumci opetuju nekoliko puta: *Revolucija jede svoju djecu*, a dodatno je pojačan kostimografsko-scenografskim elementima glavosjeka koju većinu predstave glumci nose na vratu

Uz Eurokaz

Promišljanje Eurokaza/Titokaza valjalo bi početi od riječi Gordane Vnuk, umjetničke ravnateljice Festivala, koja sintagmu naslova cijelog projekta *Tito – četvrti put* tumači "neideološkim", odnosno "umjetničkim pretpostavkama", kako slijedi iz prologa u programskoj knjižici. Koliko je jedan nepobitno ideološki paravan, ideologijom zastrtu sliku svijeta, moguće sagledavati *neideološki*? Nije li i takav stav samo posljedica ideoloških učinaka i trijumfa ideologije? Jer, prikrivanje i izmicanje, te djelovanje tamo gdje najmanje očekujemo, po Althusserovu je učenju upravo odlika ideologije. Stoga ideološki državni uređaji i funkcioniraju infiltrirajući se u svijest građana i prešutno pridobivajući subjekte za sebe. Iskrivljujući stvarnost, ideologija se prikazuje kao istina. Ideološki uređaji, od kojih su vjerojatno najučinkovitiji obrazovni sustav i obiteljsko okrilje, podčinjavaju ih tako da oni istodobno misle da su na dobitku. Kad se subjekt prepozna, postao je učinak ideologije. Ne možemo birati hoćemo li postati subjekti ili ne jer je i neprepoznavanje uvijek zapravo prepoznavanje. Drugim riječima, prokazivanje neke ideologije, bilo apologetski, bilo negiranjem ili isticanjem kao ekvivalenta lošeg, uvijek je zapravo njezino priznavanje i prihvaćanje.

Kako pronaći ideološki nekontaminirano gledište s kojeg će se moći prokazivati tuđa ideologičnost?

Višak kojim ne upravljamo

Mogući odgovor nudi Butler. Naime, postoji višak kojim ne upravljamo, a koji se u nas upisuje. Režim određuje i isključuje određeni broj mogućnosti identifikacije. Unutar režima stvaraju se unutarnji džepovi otpora koji ga potkopavaju. Zbog toga granica jednog polja nije čvrsta, ona je, prema Butler, preoznačljiva. Primijenjeno na Eurokazu/Titokazu, premda dramaturški vođen projekt Eurokaza/Titokaza i mogobrojne festivalske koprodukcije sugeriraju sveobuhvatnost Titove pojavnosti i njegova značaja unutar jedne epohe, ciljajući na politiku nesvrstanosti i trećeg puta *između*, džepovi otpora vidljivi su u Brezovčevu radu i radu kazališne skupine Akhe iz Sankt Peterburga. *Kolektivna krivnja* jednog političkog poretka koncepcijski je naglašena u predstavi *Nasser & Tito ili kako sam naučio da volim socijalizam*, koprodukciji podgoričkog Crnogorskog narodnog pozorišta i kairske Neovisne kazališne skupine Hram (The Temple Independent Theatre Company) u režiji Ahmeda El Attara. Plesna se predstava *Ni jedno ni drugo – Tito u Indiji* (*Betwixt and Between – Tito in India*) u koprodukciji hamburškog Kampnagela, Eurokaza i skupine Felixa Ruckerta, ujedno i koreografa, spajajući tehnike suvremenoga plesa i indijskih tradicionalnih pokreta koji uvijek uokviruju neku priču, pasivno priklanja meditativnosti, opredijelivši se, kako i naslov govori, ni prvom, ni drugom, nego *trećem*. Odstupajući od jednolične linije bez naglašena rasta predstava ipak na kraju akcentira kakofoniju instrumenata i glasova. Tim se predstavama afrički i azijski krak nesvrstanosti pridružuju jugoslavenskom. Brezovec dvjema predstavama, *Vjenčanja i suđenja* i *Tito, stanoviti dijagrami čežnje*, premda u drugoj kronološki slijedi uspon i pad kulta Titove ličnosti, posljedično ne podliježe iščitavanju i zrcaljenju titoizma, nego nastoji raskrinkati naivnost promjena i ukazati na zamjenjivost jednog ideološkog aparata drugim. Aparat je konstanta, mase su povodljive, mijenja se samo predznak pristaša i protivnika, ovog ili onog režima. Takav je stav nadasve ekplicitan iz replike koju glumci opetuju nekoliko puta: *Revolucija jede svoju djecu*, a dodatno je pojačan kostimografsko-scenografskim elementima glavosjeka koju većinu predstave glumci nose na vratu. Predstavu *Tito, stanoviti dijagrami čežnje* zbog iznimno prepoznatljiva redateljskog rukopisa, iako je sam redateljski ne potpisuje (već je potpisuju Dean Damjanovski, Martin Kočovski i Dejan Projkovski), smatram barem Brezovčevim suautorskim produktom, ako ne i autorskim, osim ako mu nije u interesu proizvodnja *brezovecoida* ili kazališno-ideoloških poslušnika. Nadalje, prikazivanjem Tita kao ranjivog, golog, tjelesno slabog, okruženog nepouzdanim licima, Brezovec se približava nekim aspektima krležijanskog teatra: sve je cirkus, ludnica i bludilište. Gotovo neprepoznatljiv narodni heroj opterećen je vlastitom tjelesnošću od koje ne može pobjeći, vođen organskim, vitalističkim principom opstanka, povodljiv i popustljiv, okružen životnim družicama, ali i razvratnim *djevojčurama* u crvenom rublju i falusoidnim topovskim cijevima. Tjelesnost je spona i s predstavom *Vjenčanja i suđenja*. Tjelesnost je ta koja izdaje vojnika Gregora čija se figura smjerne uniformnosti naočigled topi i pretvara u organsko. Sapet između emocija i vojničke dužnosti primoran je ukloniti izdajničku Katarinu. Kocbergova novela *Crna orhideja*,

koju uz D'Annunzijevu dramu *Glorija* Brezovec uzima kao okosnicu predstave, potkopava partizansku rutinu uvodeći ljubav kao subverziju stvarnosti: *Za sva je vremena shvatio da pravi muškarac samo smrtno voli. Shvatio je da će ljubav morati okončati smrću, a smrt ljubavlju*. Zanimljivo je da Kocberg, po mišljenju dijela književne kritike, u slovenskoj književnosti konotira slično značenje kao Krleža u hrvatskoj.

Malo pičke

Titocentričnom sustavu, vjerno dočaranom jabukama obješenim o nitima koje kruže oko glava glumaca, antagonistički je postavljen Staljin (u drugim segmentima predstave Titov je antagonist Đilas). Njegova je figura mjestimično karikaturalno nagrižena, primjerice u anegdotalno ispripovijedanoj epizodi o povezanosti eukaliptusa i boksita, pri čemu u konačnici ispada da se od eukaliptusova drveta grade brodovi za prijevoz boksita. Ovdje su na vidjelu i politički mitovi koji se prihvaćaju ili onakvi kakvi jesu ili, ako se osporavaju, narušavaju legitimitet određenog političkog identiteta. Pišući dramske retke za Brezovčevo uprizorenje, Šnajder se hvata mita o dobroti i blagostivosti partizanske vojske nasuprot okrutnosti Crvene armije. Ovdje se doskače polariziranju činjenica o *pravednosti* partizana kojima nad glavom visi zabrana bilo kakva iznuđivanja dobara od naroda, pa i branja voća, jabuka. *Pravednost* je antonim logične i totalitaristički svrsishodne odstranjivanju neistomišljenika partijskog sustava. Kazni smrću za najmanju krađu ponukanu iscrpljenošću partizana, ako je dokaziva, s druge strane oponira Crvena armija čija se sredstva opravdavaju ciljem: *Nisu uzeli ni boksit ni žito, već su samo malo pičke. Nije sapun da se troši*. Što o mitskom opravdavanju pozivanjem na ratnu neuračunljivost i utaživanje seksualnog naboja, o silovanju kao zamjeni za malo *pičke* misle istinske žrtve, dovoljno govori iskaz tek jedne od mnogobrojnih *bezimenih* žena koje je zadesila ista sudbina podatnog mesa (citat iz ratnih stradanja Domovinskog rata): *Jako sam krvarila i nisam se mogla pomaknuti. Cijepala mi se utroba, a sva mi je duša gorjela od boli koju sam osjećala. Ni jednog uzdaha nisu čuli od mene. Pa su onda ponovo nasrnuli na mene. Mijenjali su se na meni, a ja sam bila u gotovo besvjesnom stanju. Ne znam koliko se zlikovaca izredalo na meni, jer sam bila potpuno izgubila svijest.*

Predstava počiva na dramaturgiji glazbe koja zbivanja nosi iz situacije u situaciju, intonira ih i transformira. Pjesme inspirirane temama o Titovoj omladini, veličanju njegova lika i djela

> Gledajući u cjelini, Eurokaz/Titokaz prvi se okušao u propitivanju značenja i veličine ikone koja je 35 godina kreirala sliku Jugoslavije

izvrsno su ukorporirane u tkivo predstave, učestalošću i načinom interpretacije približavaju se mjuziklu, a praćene su mijenom sekvenci korskih plesača.

Konstrukcija otpora

Zbor trubača (skupina trubača Pitsikato također je poveznica između dviju Brezovčevih predstava) u rasponu od budničkog do elegijskog ugođaja iznenadno prekida sekvenca iz Čajkovskijeva Labuđeg jezera s duelom crnog i bijelog labuda, čitljivo kao politički duel Đilasa i Tita. Na primjeru njihova odnosa i Đilasova isključivanja iz partije zbog težnji političkom pluralizmu, Šnajder zaokružuje Tita kao propagatora jednoumlja kojem ostaje vjeran do kraja. Glazbenu potku skladno nadograđuje osviještena i u svakom trenutku prisutna glumačka ekipa.

Dvojac Maxim Isaev i Pavel Semchenko multimedijalnim performansom *Katalog heroja* upozorava na drugu vrstu ideološkog razlaganja političkog identiteta na aktivnosti s kojima se političko tijelo može poistovjetiti, na pravila političke igre i okvire legitimne vlasti. Odmak od režimskog uokviravanja i provokativna rađanja novih političkih aktera koji će spasiti svijet pronalaze u ludičkim elementima, kako u poimanju života i umjetnosti, tako i u konstrukciji instalacija iz odbačenih realiteta.

Gledajući u cjelini, Eurokaz/Titokaz prvi se okušao u propitivanju značenja i veličine ikone koja je 35 godina kreirala sliku Jugoslavije. Za njezina trajanja bilo je inhibirano uopće baviti se Titovim kultom ličnosti, po njezinu raspadu Tita su u pozadinu potisnula nacionalna previranja i sukobi, o tom povijesnom isječku povjesničari ni danas nisu rekli posljednju riječ. U tom smislu otvarajući put konačnom obračunu s duhovima prošlosti eurokazovska nastojanja zaslužuju pohvalu. No, koliko je učinkovito baviti se nečime što više nema revolucionarnu snagu prevrata? Ne bi li se umjesto zakašnjele reakcije trebalo posvetiti postojećim i dominantnim ideološkim matricama?

Zlatko Burić-Kićo

Narušavanje teatra kao kocke

Suzana Marjanić i Anica Vlašić-Anić

"Tito i titoizam" bila je više metafora da se bavimo titoizmom tako da se bavimo sviješću ili svijestima ljudi koji su kritizirali ondašnju vlast s ljevije pozicije, a riječ je o ljevici s Filozofskog fakulteta

S osnivačem Kugla glumišta, filmskim i kazališnim glumcem, Zlatkom Burićem-Kićom, koji od raspada Kugla glumišta 1982. na tzv. tvrdu i meku frakciju djeluje u Danskoj, razgovaramo o estetici i etici tzv. meke i tvrde frakcije Kugla glumišta, o kazalištu kao socijalnoj situaciji...

Nakon što sam razgovarala s Indošem 1999. (Zarez, broj 15, 1999) i Anicom Vlašić-Anić prošle godine o osnivanju Kugla glumišta, a u okviru čega se Anica čak prisjeća i datuma osnivanja Kugla glumišta, zanima me kako kroz vašu vizuru izgleda retrospekcija o osnivanju Kugla glumišta 1975.?

– U svakom slučaju nikako nismo bili neartikulirani događaj, vremenska nepogoda koja se pojavila tek tako, slučajem ljudske sudbine, kao što i ne prihvaćam tumačenja da se Kugla glumište navodno pojavilo kao normalna rezultanta *Zietgeista*. Ipak smo imali druge stvari koje su nas mučile od onih koje su okupirale ondašnji novi val, punk, kraj alternative šezdesetih i sedamdesetih. Bili smo jedan otok koji je bio potpuno drukčiji, istina, koji je bio dio cjelokupne te klime. U umjetnosti se, naime, sve događa čvorovito, što nema veze s vulgarnom kršćanskom ili marksističkom interpretacijom da smo se okupili kao reakcija na političku situaciju. Jednostavno se dogodila navedena koncentracija uzavrele kreativne energije koja se definirala kroz različite jezike neobaroka. Imao sam ideju da djelujem kao kulturni aktivist, ne u smislu kulturtregera, nego ekstremno subverzivnog, alternativnog impulsa novog anarhizma, pokreta hipija, osviještene nove ljevice. Tada je teatar imao strašnu moć, funkcionirao je kao mjesto gdje su se kuhale mnoge plemenite stvari, i dolaskom u Zagreb iz Osijeka zajedno s Dunjom Koprolčec, s kojom sam tada živio, očekivali smo da ćemo se upravo u takvu jednu scenu uključiti kroz vrata IFSK-a, zahvaljujući kojem su na ovim prostorima sva vrata svijeta doista bila odškrinuta, i nastaviti ono što smo radili u Osijeku. Međutim, dogodio se hladan tuš. Tog proljeća 1973. shvatili smo da smo zakasnili nekoliko godina; SEK je tada bio grozomora, i odlučili smo da sami moramo nešto pokrenuti u okviru ove provincijalne krčme koja se zove Zagreb. I, srećom, nabasali smo na Zlatka Svibena. Osim toga, tada je postojalo i sumnjivo Studentsko satirično glumište (*smijeh*), a koje je – za razliku od SEK-a, gdje su se počeli gurati neki tipovi kojima je SEK poslužio kao stepenica da dođu do Akademije – bilo bez ikakvih ambicija. Istina, Studentsko satirično kazalište radilo je neke zanimljive stvari; npr. Sviben je organizirao Prvi svjetski festival smijeha, gdje su se neke predstave odvijale u tramvaju, koji je *išao* kroz grad, i gdje se naslućivalo nedramsko kazalište. Tako je Sviben doveo i Harryja Jacksona (to mu je bilo pravo ime, s obzirom na to da ga je promijenio) iz Bijeljene, čuvenoga autora vestern filmova iz Bosne koji je u SC-u prezentirao svoje radove, bosanskohercegovačke vestern filmove, a koji bi se danas očitovali kao *camp*, a pritom je imao i ozbiljne razgovore sa Zuppom.

Teatar kao kugla

Kako ste odabrali naziv Kugla glumište? U spomenutom intervjuu Indoš je naveo da je u početku naziv imao puni smisao sa željom da se predstava gleda sa svih strana, da je to autentičan način doživljavanja kazališnoga djela.

– Dakle, Sviben je bio zanimljiv jer ga je zanimao teatar kao koncept, i tako smo postupno došli do čuvenoga Souriauova teksta, dakle, narušavanja teatra kao kocke, i postavljanja teatra kao kugle, što se može pomisliti na različite načine – je li to teatar okoliša, je li se teatar događa oko tebe... Osim toga, bio je to neki pomak za novo očitovanje i iščitavanje srednjega vijeka, u svakom slučaju – predrenesanse, a pritom su za mene ključnu ulogu odigrala promišljanja Darka Suvina u knjizi *Dva vida dramaturgije* kojima je pokazao da je moguće promišljati i drukčije kazalište od tog dramskog kazališta, te da je kazališni junak relativno nova stvar na način na koji ga mi kao kazališna publika poznajemo. Naime, Suvin je pokazao da takav kazališni junak proizlazi iz renesanse, a navedeno je iz marksističke vizure tumačio da se sve to događalo u renesansi zbog koncepta izvlačenja individue; znači, junak se tada izdvojio naspram povijesne pozadine kao pojedinac, te se ono što se dogodilo u ekonomskom životu odrazilo i u umjetničkom aspektu. Mene je to osobno odvelo u neko drugo razmišljanje – na interes za pozadinu, na gledanje teatra bez unaprijed zadanog fokusa, na interes za srednjovjekovno, crkveno kazalište; dakle, kako je to izgledalo prije renesanse, i tako sam došao do područja o kojemu je u to vrijeme bilo malo literature. Tako me počelo zanimati crkveno kazalište, procesije, teatar koji se odvijao na trgu – pri čemu su slike teatra prolazile pored tebe ili si kao gledatelj išao od mjesta do mjesta izvedbe, scenskih boravišta, mansija – slike o križnom putu, prolasci kroz dramske slike, i paralelno s navedenom fascinacijom došli smo i do ekspresionističke dramaturgije. Prvenstveno smo bili fascinirali Kaiserom, najgorim njemačkim ekspresionizmom, ali opsjedale su nas i naše reference, pogotovo mladi Krleža – njegovo *Kraljevo* i *Kristofor Kolumbo*. Tada sam razmišljao o tome kako još nitko nije postavio *Kolumba* i kako se tek tada razmišljalo o tome da je *Kolumbo* izvediv. Zanimale su nas sve te dramske forme koje nemaju fokus, koje nisu vezane uz priču, zaplete, a pritom je isto tako impuls dolazio od Becketta, i pritom sam pokušao povezati Brechta i Becketta s obzirom na to da su svaki na svoj način razbili tu čuvenu katarzu. Osim toga, imao sam odbojnost prema dramskoj strukturi, prema katarzi i da nešto mora biti završeno; isto tako gubio sam se u holivudskim filmovima – njegovu fabulu, čvrstu dramsku strukturu jednostavno nisam mogao pratiti. Zanimale su me otvorene strukture, slike, protoci energije. I tu smo se tako našli. Tu je nastao taj dodir. Osim toga, zanimalo me i etno kazalište tako da sam dosta vremena provodio u Institutu za etnologiju i folkloristiku, kopajući po nekoj opskurnoj literaturi. Nadalje, u to vrijeme bio sam otvoren prema svemu što se događalo na hipi sceni, ali pritom mi se nije sviđala njezina prenaglašena iracionalnost i antiintelektualizam. Privlačila me ona dimenzija hipi pokreta koja se miješala s politikom, a pritom ne mislim na njemačku verziju koja je završila u Baader-Meinhofu, nego upravo na američku verziju hipi pokreta s političkim happeninzima, npr. *Do it!* – *Scenarios of the Revolution* Jeryja Rubina, Bijele pantere, Abbie Hoffman... Pored ekspresionizma, koji, na žalost, u to vrijeme nismo osvijestili, zanimao nas je i dadaizam, koji, ne znam iz kojih razloga, uvijek zaboravim spomenuti.

Zlatko Burić-Kićo, fotografirala Anica Vlašić-Anić

Inicijacija novoga morala

Kao paralelna priča postojalo je inzistiranje Kugla glumišta na socijalnoj situaciji. Tako je Indoš u spomenutom intervjuu naglasio da je Kugla glumište radilo tople, male priče o malim ljudima koji su proživljavali halucinogene događaje što su proizlazili iz same shizofrenije života.

– Da, paralelna priča je ta da smo kazalište promatrali kao socijalnu situaciju a što do tada neke druge grupe nisu imale osviješteno. Zaokupljalo me eksperimentiranje s primarnim socijalnim grupama, od obitelji nadalje; pomak, pokušaj da se sekundarne socijalne grupe pokušaju pretvoriti u primarne. Tada smo vjerovali da je bolje živjeti u kolektivu, propitivali smo koliko treba ograničavati seksualnost – jesmo li posesivni ili nismo u seksualnosti... To je bilo vrlo žestoko iskustvo, što sada možda izgleda naivno, ali to su tada bile užasno riskantne stvari, ako se to uistinu provodilo u svim smjernicama života. Eksperimentiranje sa psihoaktivnim supstancama vrlo je rizično jer velika je razlika između toga eksperimentiraš li s njima ili ih koristiš rekreativno. Naime, možeš pušiti dva puta godišnje eksperimentalno na razini refleksije, pa da od toga istinski stradaš. Nadalje, ako govorimo da prakticiramo slobodni seks, što znači da povremeno ulaziš u ljubavnu aferu, te ako uistinu to javno radiš i promišljaš o tome,

reakcije su na to vrlo žestoke. Dakle, stvaranje radnoga mjesta kao primarne socijalne grupe bio je životni projekt. To što se dogodilo s Kugla glumištem bio je takav jedan energetski napor, napon, ali želio bih da ostane isto tako zabilježeno da tu ima mrtvih mladih ljudi, koji su umrli na pragu tridesetih, da je jedan dobar dio završio u ludnici. Inače, ja sam poslije tih šest godina bio u solidnom nokautu i trebalo mi je tri godine i 2000 kilometara distance da dođem k sebi. Bio je to širi eksperiment oko kazališta kao socijalne situacije i same forme kazališta kako to kazalište može izgledati.

Tada smo bili na dobrom putu i bavili smo se dobrim temama, dotaknuli smo se kroz naše iskustvo onoga što je trebalo biti zanimljivo svim ljudima, ne umjetnicima. Željeli smo stvoriti novu socijalnu situaciju proizvodnje, a taj je plan gotovo nemoguće ostvariti u kulturnoj instituciji, i to sada ne govorim kao alternativac, jer se uopće više ne smatram alternativcem. Uzdah "Ja sam alternativac" postao je u želatinoznoj toleranciji neoliberalizma Zapadne Europe izgovor za novu vrstu malograđanskog konformizma i intelektualnu lijenost. Naime, alternativni život sam probao i odradio do kraja. Bilo je to savršeno iskustvo u okviru kojega su se ljudi okupili oko određene umjetničke prakse gdje su dijelili neko zajedničko iskustvo, i to je upravo bilo najljepše u Kugla glumištu. Unutar grupe svi smo besprijekorno vjerovali u to pravljenje novoga morala, tako da su izdajice stvarno nadrljale skoro kao u grupi Baader-Meinhof. Istina, nisu plaćale metkom u glavu, nego duhovnim metkom zbog kojega su neke izdajice završile u Vrapču. Danas sam istinski osupnut tom mladenačkom grubošću.

Tzv. tvrda i meka Kugla

Indoš je istaknuo kako je "meki" koncept Kugla glumišta potražio priču o Zlatnom Zlobnom Zecu i doživljajima Flasha Gordona, te kako se politički aktivizam Kugla glumišta, njihov prodor u političku zbilju odvijao na bajkovit način, na način podsvijesti ili snoviđenja. Nadalje je apostrofirao kako se u performansu* Akcija 16.00*, koji je izvela "tvrdo-meka" formacija, koristilo pravo oružje i automobili na otvorenom prostoru, te da je riječ o žestokom pristupu doživljaju autentičnih političkih događaja, o doslovnijem prodoru u političku stvarnost (usp.* Zarez*, broj 15, 1999.). Koliko se slažete s navedenom interpretacijom o mekoj i tvrdoj frakciji Kugla glumišta i kako osobno vidite razloge stvaranja frakcija, što će dovesti do ukidanja Kugla glumišta 1982. i nastavka Indoševe, tvrde Kugle?

– To inzistiranje na tvrdoj i mekoj frakciji izgleda mi u potpunosti blesavo. Taj je štos izmislio Foretić za potrebe neke novinske kritike, a mi to nikada nismo na taj način promišljali. Prije bih rekao da su neke energije unutar grupe bile prejake i raspali smo se na onom dijelu koji se doticao tog socijalnog eksperimenta. Na primjer, u jednom trenutku Indoš je rekao da neće više igrati u bijelim odijelima jer da izgledamo kao pederi, što je istina, nego da moramo igrati u podrapanim hlačama, poput pankera, što je meni posebno smetalo jer sam volio estetizirati. Bilo je to u doba predstave *Ljetno popodne ili što se dogodilo s Vlastom Hršak* (1980.) i *Kugla cabareta* (1981.). Nas dvojica na motoru u bijelim odijelima na Stradunu, gdje stvorivši blato slavonskih sela najavljujemo futuristički kabaret *Atlantida*... Bio je to sjajan mega punk. O, da, imali smo i make up i ruž na usnama. Nikako nisam mogao prihvatiti činjenicu da si tvrđi ako si poderan i popišan, naravno uz obaveznu upotrebu pištolja. Tako je Indoš počeo raditi na referencama koje su i danas kod njega prisutne, a kao prvu predstavu napravio je *Aferu Gigan* (1982.). Ipak, gledajući s moje točke gledišta, korištenjem linearne dramaturgije, "socijalno kritičke" priče i katarzom gdje junak izgara na kraju, *Afera Gigan* je zapravo najtradicionalnija Kuglina predstava. Istina, moram pridodati da prema predstavi *Afera Gigan* imam veoma veliki respekt, ali ne mogu nikako prihvatiti interpretaciju prema kojoj ako nastupaš u poderanim hlačama i koristiš sjekire, da je zbog navedenih elemenata riječ o tvrdoj frakciji, ali, dobro, neka ta interpretacija ostane kao povlastica Indošu. Inače, Indoš mi zamjera da me zanima cirkuska forma i bajkovitost, što nije istina, jer ono što me najviše i jedino zanima jest kako predstaviti neku temu.

Dakle, cirkuska forma služila mi je za uspostavljanje prvoga plana. Tako smo mimohodima za *Mekane brodove* (1977.) napravili jedan plan koji je tobože pučki i publika upravo može pljeskati na tu cirkusku točku. I u tom trenutku tu istu publiku, koja je uglavnom općinjena pučkim strukturama, odjednom odvedemo negdje u neku avangardu i ako si dobar umjetnik, opet ih moraš spustiti *natrag*. Primjerice, *Priča od djevojci sa zlatnim ribicama i cirkusu Plava zvijezda* (1979.) je remek-djelo u kojemu smo napravili predstavu koja je izgledala kao cirkus, kao najgore pučko kazalište, gdje se ni Histrioni ne bi usudili uzeti tako jednostavnu strukturu. Ipak, znao sam da jedino s navedenom strukturom možemo proći u Murteru. Dakle, dok je cirkuska forma bila omča za hvatanje gledatelja, unutra se odvijala jedna dadaistička numera koja je sto puta tvrđa, kako bi rekao Indoš, od pojedinih scena u kojima se Indoš lupa i govori o specijalnim snagama, o referencama o Fassbinderu. Činjenica je da se Indoš već dvadeset godina bavi nekim citatima za koje misli da je to aktualan razgovor, dakle, što Fassbinder i njegova mama pričaju o Baader-Meinhofu. Osobno, kao tvrdu frakciju u njegovu kazalištu doživljavam npr. numeru *Čovjek-stolac*. Gudac i Stošić upravo su otjerali Indoša od nas; rekli su mu da smo mi nadrealni pop zabavljači, te da se on treba posvetiti pravom artu. Za boravka u Danskoj 1975. imao sam susret s praksom danskih situacionista. To je bilo šokantno svježe. Teme kao estetske intervencije i subverzije u mrtvim urbanim prostorima, miješanje nadrealizma i politike, drobljenje i vesela destrukcija "malih sličica svakodnevnog života" još mi se čine pravim političkim teatrom. Dakle, nikako ne bih rekao da su *Mekani brodovi* manje politički od prikazivanja terorizma u Indoševoj *Akciji 16.00*. Tema ne zadaje nužno smisao, bez obzira na to što na scenu uvodiš i pištolje, terorizam, kao u spomenutoj Indoševoj akciji.

Posljednja ljubavna afera

Kako biste ipak saželi te estetske razlike između tzv. meke i tvrde frakcije Kugla glumišta?

– Zaustavimo se ukratko na *Akciji 16.00*, koju je Indoš sjajno osmislio, a do te akcije je došao upravo preko strukture akcije *Ubojstvo u lokalu*. Uslijedilo je ubrzo i razilaženje. Indoš se u svom kazalištu počeo baviti samo jednim jezikom, što je napravio briljantno, a što me osobno nikada nije zanimalo. Dakle, ne slažem se s njegovom podjelom na tvrdu i meku frakciju jer po tome ispada da je njegova tvrda frakcija radikalnija, a što nikako nije istina. Istina, radilo se o dva koncepta, i pritom je Indoš branio svoj koncept, koncentraciju oko jednoga jezika, kao što sam ja branio svoj koncept – igru s različitim jezicima. Osim toga, kod Kugla glumišta nije bila riječ o estetskoj ideji, nego o ideji koja je došla iz socijalne strukture grupe, da nismo mogli imati vođu, da smo bili ravnopravni i zbog toga smo priznavali sve jezike, i sve smo te *filmove* spajali u cjelinu, što me strašno veselilo. Međutim, u onom trenutku kad se sve to počeo oblikovati kao umjetnička frakcija, bio sam strahovito razočaran. Cijela tragedija Kugla glumišta bila je ta što se u jednom trenutku srušila ta igra sa strukturama a pritom nismo imali nekog izvana koji bi imao dovoljno dobar aparat da bi nam to mogao osvijestiti, pa su tako naše predstave postale primitivnije i lošije, a posljednja predstava bila je *Posljednja ljubavna afera* koju smo radili upravo kao posljednju. Zezali smo se da je sve to bila ljubavna afera, a Indoš je tada počeo surađivati s ljudima s kojima nije bio u ljubavnoj aferi, kao što je to slučaj s bendom *Slika Doriana Graya*. U svakom slučaju, riječ je ipak o ljubavnoj aferi, ali vrlo lošeg tipa. (*smijeh*) Da, moram pridodati: sve ovo što govorim o Indošu govori o tome da ga beskrajno volim.

> Neke ljude zbunjuje rad na zadanu temu ili narudžbu; dapače, za umjetnost nije dobro kad nema ograničenja, jer neka vrsta ograničenja daje mogućnost da bistrije razmisliš o formi

Zadana tema

Kako se ostvario vaš susret u radu s Indošem na predstavi* Zeleno, zeleno *za ovogodišnji Eurokaz i kako ste prihvatili rad na zadanu temu?

– Prvo moram istaknuti kako sam totalno u šoku da radimo predstavu u tim katastrofalnim uvjetima za Eurokaz, što nisam mogao ni zamisliti s obzirom na situaciju koja postoji u Danskoj. Uza svu pomoć Kulture promjene uvjeti proizvodnje doista su bijedni. Inače, predstava *Zeleno, zeleno* nastala je golim slučajem. Lani smo se skupili na *Vilovanju*; Indoš je pristao da iz svijeta industrijskog šamanističkog performansa ponovo dođe u svijet teatra, i tako smo opet zaigrali kao grupa. Kupujući geodetske sprave za *Vilovanje*, Indoš je susreo brata pokojnoga Željka Brezića, zvanoga Žan, koji je bio poznati lik u ondašnjem ljevičarskom miljeu na Filozofskom faksu ranih sedamdesetih. Poginuo je na motoru 1981. i ostavio je iza sebe kao mlad čovjek dokumentaciju – izreske iz novina, revije, prijevode anarhističkih knjiga, jednu crvenu zastavu i fotografije s demonstracija protiv rata u Vijetnamu, peticiju koja je skupljana za oslobođenje argentinskih kazališnih radnika, a koji su gostovali i na IFSK-u, i koji su nakon puča u Argentini uhapšeni i osuđeni na smrt. Također se tu nalaze i intimne Brezine fotografije, što je kao anarhist ili "anarho post hard cord boljševik" začudo vrlo uredno skupljao; ujedno postoje i sačuvani dopisi suca za prekršaje kada je radio *ludorije* po gradu... Inače, cijelo vrijeme igram s Indošem taj sukob između tvrde i meke frakcije, i pritom odustajem od svoje dekadentno nadrealističke estetike i igram, uistinu svih tih godina, kao neka vrsta gosta u Indoševoj estetici ponude šamanističke aktivnosti. I tako smo prošloga ljeta dobili te Brezine stvari. I onda je odjedanput nazvao Brezovec i rekao za navedenu ideju o Eurokazu čija je tema "ostavština Josipa Broza Tita". Neke ljude zbunjuje rad na zadanu temu, ali Indoš i ja nemamo ništa protiv da se umjetnost radi i na zadanu temu ili narudžbu; dapače, za umjetnost nije dobro kad nema ograničenja, jer neka vrsta ograničenja daje mogućnost da bistrije razmisliš o formi. I onda se sve to nekako povezalo, a pritom nam je "Tito i titoizam" bila više metafora da se bavimo titoizmom tako da se bavimo sviješću ili svijestima ljudi koji su kritizirali ondašnju vlast s ljevije pozicije, a riječ je o ljevici s Filozofskog fakulteta. To je zapravo bila jedna grupa koja je u dosta mutnom spektru kritizirala ondašnje društvo; naime, tu se moglo pronaći i prostaljinističkih ideja pa sve do krajnje naivnog anarhizma hipijevskog tipa, a u svemu tome djelovala je i *Praxis* pozicija.

Inače, u predstavi obrađujemo bivši Međunarodni studentski klub prijateljstva koji je politički nestao 1992., kada su ljudi bili izbačeni, a u to se prepliće još jedna priča o Hrvatskoj koja se na *nekoj* mapi svijeta za jedan dio ljudi iz tzv. Trećega svijeta pojavljuje kao željeni tranzitni cilj, i time ostvarujemo usporedbu između Međunarodnoga studentskog kluba prijateljstva i Prihvatnog centra za azilante Ježevo. Došli smo do točke u kojoj radimo nešto što bi se moglo zvati povijesni komad, komad na povijesnu temu, i do problema, pitanja kako izvući dio povijesti, ali ne na način na koji bi to napravio vulgarni historicizam, nego smo nastojali uzeti jedno vrijeme i u nekoj emocionalnoj punoći učiniti ga nama bitnim. Dakle, ne na način i prema strukturi "tako je bilo jedanput prije" i *sada* to vrijeme prepričavati, nego upravo osjetiti tugu prošlih reakcija i energija koje se prepliću. Tako smo oblikovali oratorij gdje nam je pomogla zborska glazba pokojnoga Zorana Silovića, našeg člana koji je radio glazbu na samom početku Kugla glumišta. ■

Festival je posebno godišnje doba

Grozdana Cvitan

Iako je bilo nekih "kikseva" i zakazivanja, ovogodišnji festival je bolji od prošlog, jer uvijek ima nešto novo i svatko može naći nešto za sebe

Ovaj reportažni prikaz 47. Međunarodnog dječjeg festivala Šibenik (od 23. lipnja do 7. srpnja 2007.) nastao je kao izbor radova iz dječje radionice NORA (novinarska radionica za učenike osnovnih škola), a objavljeni su u dijelu festivalskog biltena koji nosi ime po radionici

23. lipnja 1. dan MDF-a

Festival u dječjem duhu

Nakon stanke od godinu dana u Šibeniku se ponovno i po 47. put otvorio Međunarodni dječji festival, ponos svih Šibenčana a pogotovo onih manjih, nas djece. Prvi put na sceni otvaranja se pojavilo i filmsko platno koje je svojim detaljnim doprinosom predstavi dopunjavalo i dograđivalo tematiku i srž samog otvorenja. Također, platno nas je informiralo o mišljenju poznatih Šibenčana koji je njima izum najbolji. To su bili: struja, mobitel, računalo pa čak i daljinski upravljač, no predstava sigurno ne bi imala filmsko platno i ne bi vjerojatno bila ovako dobra da nije stvorena u koprodukciji s našom nacionalnom televizijom HRT-om, koji je doveo na otvorenje festivala nekoliko poznatih „faca": voditelje Stojana Matavulja (koji je u predstavi igrao ulogu Jure Fantažije) i poznatog Pjera Meničanina (koji je odigrao ulogu Fausta Vrančića), a tu su još bili Đani Stipaničev te Špiro Guberina.

Mora se istaknuti da je ove godine bilo mnogo političara, saborskih zastupnika te pomoćnika raznih ministara, dok je prošlih godina dolazila samo delegacija predsjednika Mesića, ali pustimo sad to i okrenimo se nečemu veselijem, na primjer djeci. Naš dječji zbor *Zdravo maleni* je kao i svake godine publiku veselio svojom vrlo poznatom pjesmom, na otvorenju se sudjelovala djeca iz Turske u pratnji glasnih bubnjeva te djeca dramske scene Virko. Kao i svake godine festival je bio dječji i u dječjem duhu a tako treba i nastaviti, činiti svaki festival boljim, smješnijim i naklonjenijim djeci za koju uvijek govore da je naša budućnost.

Ante Skelin *(7. r)*

24. lipnja 2. dan

Značajan dan za Festival

Jučer je bio značajan dan za Festival. Otvorene su čak 3 izložbe, neposredno jedna iza druge. Prva je otvorena u Studiju galerije sv. Krševana u 12 sati. Među nazočnima "snimili" smo mnoge uvažene kulturnjake. Izložbe su bile zanimljive, a predstavljam ih po vremenskom slijedu otvaranja.

Neotkriveni kutak umjetnosti je izložba dječjih radova iz Pinakoteke kraljice Sofije, Valladolid, Španjolska. Izložba je zanimljiva. Saznali smo da se pod paskom fondacije Cristobala Gabarrona organizira Godišnje međunarodno natjecanje dječjeg slikarstva, a pet najboljih radova svake godine završi u Dječjoj pinakoteci kraljice Sofije. Tako smo po prvi put na MDF-u imali čast vidjeti tu cijenjenu zbirku. Teme se kreću od Olimpijade u Barceloni 1992., preko životinja i mira do pejzaža. Tehnike su različite, no prevladavaju tempere, akvarel i flomasteri. Bilo je nekoliko zaista kvalitetnih i izvrsnih radova, obzirom na dob autora.

Nakon kratke šetnje po uskim kamenim kalama, stigli smo u Galeriju sv. Krševan. Radovi učenika OŠ na temu *Svetac zaštitnik moga mjesta* pristizali su iz svih krajeva Hrvatske. Tehnike su uglavnom bili kolaž, tkanina, tempere, pa čak i flomaster (svi na velikom formatu). Treba pohvaliti neke izvrsne radove- „Susret sv. Franje s gubavcem"(*OŠ Stjepana Radića, Imotski)*, „Sv.Vid, zaštitnik grada Rijeke" (*OŠ Zamet, Rijeka)*, „Ivan Krstitelj" (*OŠ Ivana Gorana Kovačića, Delnice)* te „Sv. Ivan" (*OŠ Majstora Radovana, Trogir)*.

Izložba skulptura i slika predstavlja više autora: Petar Dolić-kipar, Denis Krašković-kipar, Tatjana Politeo-slikarica u Muzeju Grada Šibenika. Sada smo se već osjećali kao češki turisti na turi po „Chorvatsky". Opet smo prolazili kraj znamenitosti, u zbijenoj grupi, slijedeći predvodnika. U Muzeju nas je dočekala zanimljiva izložba, a isticala se nazoviigra „spasi ugrožene gljive". Ostalo je također bilo zanimljivo, a dobar je bio i mobil riba i ostalih objekata.

Domagoj Babić *(7. r)*

Romantična predstava

Jučer u kazalištu odigrana je lutkarska predstava *Ljepotica i zvijer*, u izvedbi Kazališta lutaka iz Zadra. Dramatizaciju i režiju obavili su Zheny i Petar Pashov. Predstava je bila odlična i vrlo je zainteresirala publiku koja je ispunila kazalište. Bila je vrlo romantična. Najbolji mi je dio bio kad se Bell sažalijevala nad Zvijeri. Sve u svemu bilo je jako dobro.

Matea Skelin *(3.r)*

25. lipnja 3. dan

Traženje pošiljatelja

Predstava *Kolbaba i Brzojavko* bila je namijenjena djeci od 7 do 14 godina. Izvodilo je gostujuće kazalište Virovitica i Kazalište Branka Mihaljevića iz Osijeka. Redatelj je Robert Woltl. Ovo je početak zanimljive dječje predstave. Kolbaba je poštarica koja jedne noći naiđe na patuljka Brzojavka. Sljedeće jutro oni se dogovore naći. Istog toga jutra Kolbaba je našla pismo bez adrese, a kako patuljak ima moć čitanja zatvorenih pisama oni odluče pronaći pošiljatelja pisma. Tako započinje zaplet vrlo zanimljive bajke. Ova predstava, iako namijenjena starijim uzrastima, više se svidjela najmlađima koji su uživali u ovoj zabavnoj bajci. Bilo je jako lijepo.

Mirela Tabula *(6.r)* i **Nino Stojić** *(7. r)*

Večer turskog folklora

Predstava počinje plesom laganog ritma, a kasnije se čuje veseliji ritam. Predstavu izvode djeca iz Turske. Lupanje uz bubnjeve i sviranje puhačkih instrumenata dali su više čari i zanimljivost ovoj predstavi. Svi plesači se slažu s ritmom bubnja. Kostimografija mladih plesača je turska narodna nošnja koja se sastoji od širokih hlača, haljine i kapa. Među mnoštvom rasplesanih djevojčica, tu su se našla i tri dječaka. Kasnije je došla trbušna plesačica, a još kasnije je došao i bubnjar. Svi suradnici predstave su bili odlični, ali najveću pohvalu zaslužio je svirač puhačkog instrumenta koji je bez prestanka svirao cijelu predstavu.

Anđela Đelalija *(5. r)*

26. lipnja 4.dan

Velika kraljeva pogreška

Dana 26. lipnja Gradsko kazalište Trešnja i Studio za suvremeni ples Zagreb izveli su plesnu predstavu *Slavuj* prema istoimenoj bajci Hansa Christiana Andersena. Predstava je bila zanimljiva i jako mi se svidjela. Vjerujem da moje mišljenje dijeli i publika koja je velikim pljeskom nagradila izvođače. U predstavi se kralj trebao odlučiti između prirodnog i mehaničkog slavuja, a on je velikom pogreškom odabrao mehaničkog. On se pokvario i kralj se od velike tuge razbolio jer je pustio prirodnog slavuja pa mu više nitko nije mogao pjevati. Preko noći posjetio ga je prirodni slavuj i zapjevao mu, a kralj se odmah oporavio i predstava je završila. Pouka ove bajke je da prednost moramo uvijek dati prirodnome. Kazalište je bilo puno što znači da se priča mnogim gledateljima činila zanimljivom.

Antea Malenica *(3. r)*

Ljubav i godišnja doba

Sinoć se na ljetnoj pozornici održala predstava pod imenom *Ljubav*. Svi znamo da je ljubav nešto čudesno, a to su sinoć pokazali lutak i lutkica. Predstava je bila podijeljena na četiri dijela odnosno na četiri slova koja su predstavljala godišnja doba: L/O/V/E.

Predstava je meni bila vrlo šaljiva kao i svim ostalim gledateljima. Ova predstava je nagrađivana prvim nagradama u Mađarskoj i Srbiji. Meni se predstava jako svidjela zato što nije bila kao neka obična lutkarska predstava. Bila je jako zabavna.

Danas možete pogledati strku u šašavom kraljevstvu dramske scene Virko.

Lucija Grubić *(5. r)*

27. lipnja 5. dan

Novinarski život

Unatoč malom zakašnjenju predstava *Strka u šašavom kraljevstvu* je započela u 21.15. Predstava je po našem mišljenju i mišljenju gledatelja bila pretiha tj. ozvučenje je bilo kao opuštajuća muzika u yoga centru (čuli smo komentare), ali koreografija koju je osmislila gđa. Zorana Mihelčić bila je savršena kao i kostimografija koju je osmislila Sara Lovrić-Caparin. Sve je bilo za pohvalu kao i rekviziti koji su bili upotrebljavani.

Da se vratimo na ozvučenje. To grozno ozvučenje stvaralo je žamor i nezadovoljstvo među mnogobrojnom publikom. Za kraj loša kritika ide redatelju i autoru predstave Sergeju Mioču koji na kraju nije htio dati intervju tj. Rekao je: ne može. Ali to u našem novinarskom životu nije tako rijetka stvar (navikli smo na to).

Ivan Tabula *(7. r)* i **Iris Perica** *(6. r)*

28. lipnja 6. dan

Važan kovčeg

Na početku predstave koju su izveli glumci Kazališta mala scena iz Zagreba izvoditelji su puštali balone i razne stvari koje su se nalazile iznad kartonskog zida, zabavljale su mnoštvo djece i najmlađe iz publike. Djeca su na neki način sudjelovala u predstavi govoreći glumcima što da rade i što ih čeka iza zida. Pozornicom vladaju dvoje glumaca koji pokušavaju otkriti umjetnost padanja. Izvode razne zabavne stvari, lete, skaču, prevrću se pa tako zadobiju i poneke ozljede. Glumci Larisa Lipov i Damir Klemenić obučeni su u obične bež gaće i tamno zelenu majicu. U predstavi je važan i kovčeg iz kojeg glumci vade pojedine stvari za neke točke predstave. Predstava završava otkrićem umjetnosti letenja. Glumci su nakon mnogo istraživanja napokon otkrili padobran.

Anđela Đelalija i Ana-Marija Krnić *(5. r)*

Zabava i pouka o ljubavi

Dok sam odmarao oči na odličnim Gipsonkama i Yamahinim gitarama visoke kvalitete, netko mi je uvalio prospekt na kojem je velikim slovima pisalo *Maturanti*, dobrog dizajna i jasnog sadržaja. Odlučio sam se premjestiti na Medulić, te pogledati o čemu se radi. Dakle, predstava se zove *Maturanti*, a nastala je prema istoimenom romanu Ivice Ivanca. Glavni glumci su četiri maturanta koji započinju novu školsku godinu uz novu učenicu, nove vragolije i nove ljubavi – djevojke zvane Trica. Svestrani Boris Kovačević preuzeo je ulogu režisera, scenografa i kostimografa. Prateću glazbu izvode klavijaturist i udaraljkaš, te je bila na razini dobre muzike, dok je autor glazbe bio Vlatko Panić. Meni se predstava svidjela, te je prva koju sam posjetio na Meduliću. Ako nastave sa predstavama poput ovih, mogao bih i češće biti prisutan na ovakvim zabavnim, ali i poučnim događajima.

Niko Grgurev *(7. r)*

29. lipnja 7. dan

Sanja Pilić u našoj knjižnici

Jučer je našu knjižnicu posjetila spisateljica Sanja Pilić s namjerom da predstavi svoje nove knjige: „Jesam li se zaljubila", „Sasvim sam popubertetio" i „Što mi se to događa". Kako kaže, nije je baš privlačilo zanimanje spisateljice. Ali se ipak uputila u te vode nakon pokušaja

festival

kao fotografkinja i slikarica. Fotografija joj je bila velika ljubav, ali u to vrijeme (kad je bila mlada) to nije bio posao za ženu zbog čega je ona i odustala. Kasno je počela pisati, s oko 30-ak godina, za razliku od ostalih književnika. Znala je da ima talenta za pisanje pa se zato okušala i u tome. Kaže da joj pisanje i nije neka velika ljubav, to joj je više način zarade. Sanja najčešće piše o tinejdžerima i u ženskoj perspektivi. Kaže da je pisanje u ženskom licu isplativije jer cure više čitaju knjige. „Jesam li se zaljubila“ i „Što mi se to događa“. Romani su napisani u ženskom licu, ali tu postoji i iznimka – roman „Sasvim sam popubertetio“. U pisanju romana „Sasvim sam popubertetio“ pomoglo joj je to što je proživljavala pubertet sa svojim sinom koji joj je bio najveća inspiracija.

Sanja je uspjela ostaviti odličan dojam na mene i mislim da je uspješno predstavila svoje nove knjige. Savjetujem vam da svratite do naše knjižnice i pročitate njene nove knjige, jer će te sigurno naći neku poveznicu između vašeg proživljavanja puberteta i proživljavanja likova iz Sanjinih romana.

Karla Nižetić *(7. r)*

Dobro pobjeđuje

Jučer u kazalištu imali ste priliku pogledati predstavu *Ronja, razbojnička kći*. Predstavu je režirala Nina Kleflin.

Oh, da! Ta razbojničeva kći je zaista izopačena djevojčica. No, kad shvati da zlo dobro ne prolazi popravila se i odlučila ići u školu. Glumci su to dobro odradili prikazavši nam pravu sliku male Ronje. Iz predstave smo svi mi shvatili da u životu samo dobro pobjeđuje.

Iva Sladić *(5. r)*

Kronika Ivana Bukića (5. r):
Prijevod strane predstave

U kazalištu je održana predstava *Ronja, razbojnička kći*. Predstava je bila odlična i mislim da je na kraju zasluženo dobila veliki aplauz.

Na Ljetnoj pozornici održana je predstava *Maria Bonita*. Predstava je bila dobra i mislim da je zasluženo zaradila veliki pljesak. Predstava mi se posebno dopala zbog prijevoda iako se nije cijeli vidio, no znate poslovicu:“Bolje išta , nego ništa“.

Mislim da je Ljetna pozornica sve manje posjećena. Ali to se samo događa na stranim predstavama. Ipak, mislim da je ono što su jučer napravili (preveli predstavu) jedan veliki korak naprijed, prema sve većoj posjećenosti stranih predstava. Mislim da je ovo jedan od posebnih dana festivala jer su se počele prevoditi strane predstave.

30. lipnja 8. dan

Dobroćudni balet

Dana 30. 6. održana je predstava Cipollino. Tribine su bile pune i predstava je bila odlična. Svi su dobro odglumili predstavu. Keograf je Henerik Majofor, asistentica keografa Ana Mojorova, scenografkinja Dinka Jeričević, kostimografkinja Sonja Obradović, oblikovatelj svijetla Srđan Barbarić, baletni majstori i pedagozi su Vlaimir Šuvalov i Almira Osmanović. Učenice baletnog studija uvježbala je Dunja Njegovan, oslikao scenografiju Petar Periš, asistent scenografije Ozren Bakotić. Meni se ta baletna priča svidjela jer ima puno dobroćudnih djela.

Mateo Andrijanić *(3. r)*

1. srpnja 9. dan

Svidjeli joj se kostimi

Zagrebačko kazalište lutaka jučer je izvelo predstavu *Mačak u čizmama* u šibenskom kazalištu. Predstava mi se jako svidjela i kazalište je bilo skoro puno. Mislim da se predstava svidjela i većini gostiju koji su na kraju izvedbe nagradili izvođače pljeskom. Vesna Balabanić izvrsno je obavila svoj posao izrađujući prekrasne kostime koji su mi se veoma svidjeli.

Antea Malenica *(3.r)*

2. srpnja 10. dan

Ero je prevario Fatu

Lutke i kostimi potrebni za predstavu *Mate s onega svita* izrađeni su u radionicama Gordane Krebelj i GKL-a Split. Scenografija je izrađena u radionicama Mojmira Mihatova i GKL-a Split. Predstava govori o prevarantu Eri ili Mati, koji iskorištava Fatu (Suljinu ženu), čiji je muž umro prije tri godine. Ero je prevario Fatu i krenula je u potragu za njim. Ero je prevario Turčina Muju i ukrao mu konja, te su on i Anđa pobjegli. Mate je vratio Turčinu Muji konja, i sve je završilo dobro. Pouka ove predstave je da ne treba vjerovati nepoznatim ljudima. Predstava je završila dugim i jakim aplauzom gledatelja.

Lorena Ujević *(5. r)*

Pjesme i plesovi Sicilije

Jučer je na Ljetnoj pozornici održana predstava: *Pjesme i plesovi Sicilije*. Gledalište nije bilo ispunjeno do kraja, no svi su bili radoznali. Izvedba je kasnila 15 minuta i to je zasjenio trud glumaca iz nama susjedne Italije. Gledatelji su bili sudionici izvedbe tako što su izvođače pratili pljeskom što je uljepšalo atmosferu. Gledajući izvedbu mogli su se saznati običaji Sicilije. Ovo je bila jedna od najzanimljivijih i najboljih izvedbi 47. MDF-a.

Josip Rukavina *(5. r)*

4. srpnja 12. dan

Sedan kozlini i samo jedan bedni vuk

Dana 4.6.2007 održana je predstava *Sedan kozlini i samo jedan bedni vuk*. Predstava je bila odlična. Autor je Tahir Mujičić. Redatelj je Zoran Mužić. Kazalište je bilo puno. Ja se u početku nisam baš snašao, ali sam se onda snašao.

Mateo Andrijanić *(3. r)*

5. srpnja 13. dan

Festival je, ipak, godišnje doba

Svake godine u Šibeniku održava se Međunarodni dječji festival. Ove godine je 47. festival po redu. Ovogodišnji je počeo 23. lipnja, a završit će 7. srpnja. Ja sam jako sretna jer živim u Šibeniku i svake godine imam mogućnost sudjelovati na festivalu, u raznim radionicama i u gledanju raznih predstava. Jednom, kad sam bila manja zbunila sam se i rekla da je meni festival najdraže godišnje doba, a Mislav, moj brat, mi se počeo rugati i rekao da festival nije godišnje doba. Kad malo bolje razmislim, meni je festival na neki način ipak jedno posebno godišnje doba prepuno zabave, zanimljivosti i radosti. Ove godine sam jedva sačekala kraj školske godine jer sam znala da će ubrzo nakon toga početi festival, a to je vrijeme kada su sva djeca radosna. Ove godine bilo je puno radionica: Radionica igranog filma, Radionica dokumentarnog filma, Radionica TV reportaže, Novinarska radionica Nora, Radio-novinarska radionica Zujalica i mnoge druge. Ja ove godine pored Nore sudjelujem u Plesnoj radionici u kojoj nas teta Shoshi Izraeli iz Španjolske uči plesati flamenco. Taj ples porijeklom je iz Španjolske, jako je zanimljiv i dinamičan, a plesni kostimi su jakih boja. Osim njega učimo i pjevati, slikamo, a učimo i razne simpatične brojalice. Sve u svemu, super mi je...

Antea Malenica *(3. r)*

Odlično i predugo

Nastup Francuza na trgu Nikole Šubića me je oduševio, pa sam odlučila pogledati ih i na Ljetnoj pozornici. No, nije bio hip-hop, već balet. Jedna žena priča priču o kojoj se radi u baletu. Posebno mi se svidjela scenografija. Balerine imaju razne kostime: crvene, zlatne, plave, svjetlocrvene, šarene haljine. Balerine su plesale na pozornici, a sa strane je sjedio plesač sa bijelom perikom i lukom. Pojavila su se još dva plesača.

Predstava je podijeljena na tri čina, poslije koje je slijedila pauza i ponovno nastup baleta. To nisam gledala. Predstava je odlična, ali je preduga. Ipak su mi se više svidjeli plesači koji su nastupili na trgu Nikole Šubića.

Ana-Marija Krnić *(5. r)*

Klasična priča izvedena lutkarski

Sinoć u kazalištu održana je predstava *Tri mušketira* redatelja Tomaša Dvoraka u izvedbi Divaldo alfa iz češkog grada Plzena. Predstava se trebala održati večer ranije na Ljetnoj pozornici ali je odgođena zbog iznenadnog pljuska. Kazalište je bilo puno ali dječjoj publici zbog jezika predstava nije dovoljno razumljiva. Klasična priča *Tri mušketira* je izvedena lutkarski, praćena glazbom. Meni se osobno predstava dopala i dala bih joj ocjenu 4. Gledateljima se također dopala te su je nagradili dugim pljeskom.

Matea Skelin *(3. r)*

6. srpnja 14. dan

Glumci su bili plesači

Na Ljetnoj pozornici u Šibeniku predstavio se program *Otoče, volim te*. Bio je tu gudački orkestar i, naravno, glumci. Ovaj put glumci su bili i plesači. Nisam gledao predstavu od početka pa sam malo teže shvatio o čemu se radi. Bile su dvije vojske, crvena i crna. Oni su beskrajno ratovali, dok jedan put nije došao kraj. Crni kralj se pokorio i predao. Nakon kraja predstave kralj koji je pobijedio poljubio je kraljicu što je publiku uzbudilo i izazvalo da zaplješće.

Predstava je bila čudna (u smislu dobra), makar mi je bilo čudno da nije bilo puno publike.

Roko Bijelić *(4. r)*

Komentari i želje

Jučer je u 19 sati kazalište bilo domaćinom predstave *Razbojnička priča*, a ne kako u programu piše *Razbojnička banda* u izvedbi Pozorišta lutaka iz Mostara, grada naše susjedne države Bosne i Hercegovine. Ovo je još jedna predstava koja je napisana po knjizi Karela Čapeka koji je također napisao knjigu *Poštanska bajka* po kojoj je napravljena predstava *Kolbaba i Brzojavko*. Jučerašnja predstava je bila super, što nam govori da je češki pisac Karel Čapek ustvari jedan vrlo dobar pisac.

Evo nam i predstava iz neke nam susjedne zemlje. Predstava je lutkarska (kao i sve u zadnje vrijeme u kazalištu). Predstava je bila super, a s bosanskim mislim da nitko nije imao problema u prijevodu. Na žalost, kazalište je bilo poluprazno i šteta što ljudi nisu gledali ovu predstavu, dok je interes za neke mnogo gore predstave čak bio i veći. Kao što knjige ne smijemo suditi po koricama, tako ni predstave ne smijemo suditi po imenima autora i imenima onih koji te predstave izvode. Predstavi, inače, sve pohvale. Uz nekoliko jednostavnih lutaka, Bosanci su odlično igrali predstavu. Predstava je bila vrlo humoristična. Bilo je nekih scena koje su vrlo nasmijavale publiku. Na kraju sve je završilo savršeno.

Pri kraju članka uzeo bih na uvid cijeli ovogodišnji festival jer je ovo zadnji broj Biltena. Ove godine osim kazališta, Ljetne pozornice i Gorice jedno od većih tijela festivala je postala i Gradska knjižnica koja je imala čast organizirati promocije knjiga. U kazalištu je sve više predstava praćenih «živom glazbom». Ljetna također ide na bolje. Iako je bilo nekih «kikseva» i zakazivanja, ovogodišnji festival je bolji od prošlog, jer uvijek ima nešto novo i svatko može naći nešto za sebe. Jedino što bih predložio jest da idućih godina festival dovede neku azijsku ili australsku predstavu, jer takvo što rijetko ili gotovo nikad ne pogledamo.

Ante Skelin *(7. r)*

Uvod u lijepe mađarske izgnanike

Nenad Perković

Nekoliko *must read* knjiga mađarske književnosti – Margit Kaffka, Sandor Marai i Béla Hamvas

Postoji osobita vrsta ushićenja koje nas obuzima kad otkrijemo nešto što nam je dugo bilo pred nosom, neprimijećeno. U ovom slučaju riječ je o tri mađarska autora. Kazati da su nam Mađari neprimjetni, dakako, potpuno je krivo, jer su nam pod nosom već tisuću godina, no otkriće je osobno, pa si takvu netočnost čovjek lako oprosti.

Margit Kaffka, Sandor Marai i Béla Hamvas tri su autora koja su se u posljednjih deset ili petnaest godina pojavila na našem tržištu i smjesta osvojili kritičare i kulturnjake. Široj čitateljskoj publici još su dobrim dijelom u zoni "nešto smo načuli", iako se o njima pisalo. A pisalo se s razlogom. U teorijskom smislu bilo bi zanimljivo istražiti što ih povezuje s obzirom na njihova djela (osim što su sve troje značajni mađarski autori 20. stoljeća), no ono što ih sasvim sigurno povezuje jest da su, svaki na svoj način, bili izgnanici.

Problem sa svakim velikim autorom uvijek je: kako mu pristupiti. Pristupiti sasvim praktično – s koje strane uopće početi, koju knjigu najprije pročitati. Tako i ovdje. Želimo li korisno savjetovati one koji djela još nisu susreli (jer onima koji jesu preporuka i ne treba), dolazimo na tanak led između osobnih preferencija i najboljih mjesta za iskrcavanje koja bi odgovarala različitim čitateljima.

Strastveni ljubavni čardaš

Sandor Marai (1900.-1989.) i njegova životna sudbina predložak su tipičnog istočnoeuropskog intelektualca-emigranta. Rođen u Košicama (sada u Slovačkoj) u "pristojnoj" građanskoj obitelji, kao vrlo plodan pisac i politički liberal pobjegao je 1948. iz Mađarske pod pritiskom komunističkog režima. Bježi u Švicarsku, a život završava u San Diegu u Sjedinjenim Državama samoubojstvom u poznim godinama. Dramatičan životopis, sličan kao i kod legije prebjega s Istoka na Zapad, začinjen je posmrtnom rehabilitacijom i sada već planetarnom popularnošću njegovih djela.

Iako je roman *Kad svijeće dogore* popularniji, kraći, pa možda i intrigantniji jer tematizira muško prijateljstvo, preporuka za ulaz u Maraijevo djelo ipak bi pala na roman *Judit – tri lica jedne ljubavi* (Mirakul, Zagreb, 2006., prijevod Xenia Detoni), jer je složeniji i raskošniji i zato jer je ljubavna priča. Ako Garcia Marquez piše kao da pleše tango u svojim ljubavnim romanima, Marai u svojem ne pleše ništa manje strastveni čardaš. Čvrsta trostruka podjela romana na tri različita pripovjedača (zapravo četiri, ako računamo i epilog) koji govore o istom događaju, bračnom brodolomu, ne mora se na prvi pogled činiti odveć inventivnom, no ono gdje je Marai neprikosnoven jest psihologizacija likova. Naime, u trenutku kad prelazi iz perspektive muškog u perspektivu ženskog junaka, uspijeva mu poći za rukom što je malo kome u književnosti uspjelo: ženski lik progovara tako jasnim ženskim glasom da je teško povjerovati kako je jednostavnom muškom umu koji nas je vodio kroz prvi dio knjige uspjelo prijeći u takvo bogatstvo ženske imaginacije. Jasno, tu spolnu podjelu treba shvatiti uvjetno, no ona se nameće snagom dojma, dojma da isti čovjek nije pisao sva tri stavka istog romana, zapravo pripovjedačke simfonije. Također je nemoguće zaobići filozofsko-esejističke gerilske ispade koji ni po čemu ne disharmoniziraju cjelinu, nešto što smo, iako drugačije, mogli pronaći i kod našeg Kamova.

Štimung austro-ugarske provincije

Kad govorimo o izgnaništvu, Margit Kaffka (1880.-1918.) bila je potpuno drukčiji, ne manje zanimljiv slučaj. Njezino izgnaništvo bilo je simboličko: društvena ograničenja gotovo su nepremostive prepreke za mladu ženu koja 1899. dolazi u Budimpeštu na studij, a potom se sama uzdržava, piše priče u kojima tematizira život žena sličnih sebi, odgaja sina, i svojim pionirskim nastojanjima u emancipaciji postaje uzor mnogim kasnijim feministicama. Danas joj se djela smatraju klasikom makar je u najzrelijem autorskom periodu, kad joj je bilo 38 godina, umrla od španjolske gripe.

Što god da se pisalo i govorilo o fenomenu ženskog pisma, kod Margit Kaffke odmah se bez dvojbe može reći što je izdvaja. Štimung. Baš kao što je u likovnom djelu, ili u glazbi, najlakše prepoznati atmosferu, tako je najizraženije stilsko obilježje njezina romana *Boje i godine* (Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2006., prijevod Jadranka Damjanov) upravo – atmosfera. Austro-ugarska provincija jednostavno se cijedi iz tog romana, iako se ne govori previše ni o čemu izvan privatnog života jedne obične žene, Magde. Danas, kad smo prečitani i potpuno izloženi medijima, roman može djelovati spor i pomalo dosadan, ali nikako ne i trom. Ako pretjerano odmjerena i linearna narativnost sad već teže prolazi, feministički osviješteno djelo napisano u doba moderne, prije početka Prvog svjetskog rata, u kojem junakinja u prvom licu pripovijeda svoj život u provincijskom mađarskom gradiću za vrijeme turbulentnih događaja političkih reformi moralo je, a i jest, odjeknuti kao prava bomba. Prigovori o sporosti tiču se isključivo današnjeg čitatelja, točnije, čitatelja okrenuta suvremenom. Elegancija kompozicije i stila kojim je roman napisan začuđujući su, osobito jer je riječ o njezinu prvijencu. Koliko god inače vrtjeli glavama nad kritičarskim sudovima, teško se ne složiti s onima koji su *Boje i godine* proglasili remek-djelom mađarske književnosti.

Prognanik koji se nije pomaknuo s mjesta

Progonstvo Béle Hamvasa (1897.-1968.) uistinu je jedinstvena priča. Vjerojatno zbog toga što u njemu ima nešto šamanističko, i za okladiti se da je netko već i prije to morao zamijetiti. Pomalo nalik na Castanedina Don Juana, pluta na rubu horizonta i čitatelj brzo prestane biti siguran kamo je uopće odveden; je li taj pripovjedač autor, je li izmišljeni lik, je li sve zajedno neka velika šala ili mu se na glavu srušilo neko znanje preveliko za ljudska poimanja, je li uopće tu ili je negdje odakle se samo čuje neki glas. Drugim riječima, Hamvas je prognanik koji se nije pomaknuo s mjesta, a istovremeno je otišao kamo se malo tko usuđuje.

Za razliku od Maraija, Béla Hamvas prigrlio je progonstvo u samoću i tišinu, a kako se sam nadao, i u zaborav. Na sreću, ovo posljednje ipak se nije dogodilo. U prijelomnom vremenu nakon Drugog svjetskog rata svojim se neortodoksnim i potpuno uvrnutim, ali bolno nematerijalističkim svjetonazorom teško zamjerio Györgyju Lukacsu. *Korupcija bitka* jedan je od temeljnih pojmova Hamvaseva djela, a čini se da je korupcija vlasti uzela danak kod velikog marksističkog filozofa: došavši na ministarsku poziciju iskoristio je moć dekreta da zabrani objavljivati čovjeku čije mu se ideje nisu sviđale. U tom trenutku Hamvas ostaje dosljedan i ne želi pobjeći iz zemlje. Sokratovski mirno prihvaća sudbinu, i do kraja života uzdržava se od poljoprivrede ili fizičkog rada. Fizički radnik koji uz engleski, njemački i još pokoji svjetski jezik zna starogrčki, latinski, hebrejski, kineski i sanskrt. U slobodnim satima piše najzrelija djela svoga opusa. Uz očitu stupidnost totalitarizma i posvemašnju dezorijentiranost u kadrovskoj politici i iskorištavanju intelektualnih potencijala vlastita društva, treba biti pošten pa reći kako je Hamvas bio osobenjak i usamljenik koji je svjesno birao samoću i prije rata, kada to nije morao.

Odabrati knjigu koja bi bila dobar "ulaz" u njegov opus u ovom slučaju je najzahtjevnije, jer je raspon spektra toliko širok da je zapravo potpun. Od lirski intimističke, nježne, prozračne i mirne proze preko reskih i ubojito duhovitih eseja do filozofskih knjiga u kojima galopira kroz tekst poput pomahnitalog anđela metafizike. Ponajprije zaslugom Ivana Ladislava Galete mnogo je njegovih radova već prevedeno na hrvatski, i to vrlo brzo nakon prvih mađarskih izdanja, jer, treba li reći, i Hamvasa je zadesila sudba naknadne rehabilitacije i otkrivanja njegova djela u vlastitoj domovini, što se događa krajem osamdesetih.

Baš kao što je u likovnom djelu, ili u glazbi, najlakše prepoznati atmosferu, tako je najizraženije stilsko obilježje romana Margit Kaffka upravo – atmosfera. Austro-ugarska provincija jednostavno se cijedi iz tog romana, iako se ne govori previše ni o čemu izvan privatnog života jedne obične žene, Magde

Razumnim izborom čini se zbirka eseja *Nevidljivo zbivanje* (Mirakul, Zagreb, 2004.; prijevod Neven Ušumović i Stjepan Filaković). Knjigu otvara esej *Vodenjak* napisan 1943. godine i spada u onu vrstu tekstova kojima obavezno treba natrljati nos zaljubljenicima u New Age, i to ne samo zbog godine kad je napisan, nego i zbog pristupa pojmu koji je samo srce pokreta. Dalje, u manjem eseju *Meteori* Hamvas tako nadahnuto portretira katastrofalnu kulturno-povijesnu pojavu koju naziva "duh Balkana" da čitatelju s imalo osjećaja stida mora natjerati rumenilo u obraze, a kada dođe do takve psihofizičke reakcije u odnosu čitatelj-tekst, definitivno možemo govoriti o šamanskom umijeću autora.

Mađarska je dala petnaest nobelovaca. To je respektabilno, bilo bi i za "veće" kulture. Iz nekog razloga među njima nije ni jedno od ovo troje autora, a po značaju svoga djela lako su to mogli biti. Razlog bi mogla biti upravo sudbina izgnanika koju su i dobili i prigrlili.

Ova preporuka možda ne donosi knjige koje bi bile idealno štivo za plažu, možda i nije najaktualnija, s obzirom na to da su i neki novi naslovi istih autora objavljeni, ali ako se ne nađu na popisu stvari koje treba ponijeti na odmor, svakako zaslužuju osvanuti na popisu *must read*.

Neka cvjeta tisuću pravopisa

Dalibor Jurišić

Novi pravopis troje mlađih stručnjaka, *crvendać*, doista dodaje neke vrijednosti. Vrlo je iscrpan, ne samo u primjerima nego i u pravilima, precizan, a istodobno i pregledan, i u tome je ozbiljno iskoračio. Ne treba napominjati da nastoji biti suvremen – i u propisima i u primjerima

Lada Badurina, Ivan Marković, Krešimir Mićanović, *Hrvatski pravopis*; Matica hrvatska, Zagreb, 2007.

Hrvatska – zemlja tisuću pravopisa? Pogledajmo ukratko kakva je situacija. Nemamo nešto što bi se zvalo jedna i jedina, jedinstvena pravopisna norma koja vrijedi i u školi i drugdje, u novinama, knjigama, službenim dokumentima. Čitamo i pišemo i *dodaci* i *dodatci*, i *Disneya* i *Disneyja*, i *njujorški* i *newyorški*, i *TV-pretplata* i *TV pretplata*, i *U Zagrebu, 12. srpnja 2007,* i *U Zagrebu 12. srpnja 2007.,* i stavljamo točku iza rednog broja bez iznimke i ne stavljamo itd. S druge strane, osim u slučaju teške gr(j)eške – ili pogr(j)eške, ako vam se tako čini – nećemo i ne ćemo napisati *nečemo*, *avijon*, *televiziski*, *dijeca cvjeća*, *bezkonačno*, *biće bolje*... S treće strane, ako pišemo profesionalno, uvijek imamo *politiku kuće* utjelovljenu u lektorici/lektoru, ili supstituiranu njome/njime, koja će nastojati izravnati naše neravnine i ne moramo razbijati glavu pojedinostima. S četvrte, idemo li još u školu, nije tako jednostavno.

Ilegalno "pojednostavljenje"

U Hrvatskoj je jedini obavezan pravopisni priručnik onaj Babića, Finke i Moguša u svom već davnom četvrtom izdanju (žuto-crni), i obavezan je jedino u školi. Zapravo je tako bilo do relativno nedavno – kad se pojavio *Hrvatski školski pravopis* (plavi) i kad je i on odobren za škole. Plavi je pravopis "pojednostavnio" žuto-crni tako da je ukinuo dvostrukosti i propisao samo *brjegove*, *ne ću* i sl. Tako bi nam se to moglo učiniti. Međutim *plavac* se u svojoj redukciji nije vodio žuto-crnim, nego crveno-žutim, a to je Babić-Finka-Mogušev iz 2000. odnosno iz 2004. godine (8. izdanje) u kojem su dvostrukosti već ukinute. To plavac i ne krije, on u svom *Pogovoru* kaže da će "učenici dobiti u ruke istovrstan pravopis i kad završe školovanje, moći će nastaviti služenje istim pravopisom samo u opsežnijem liku koji je pisan za prosječno obrazovane, a nije sputavan opsegom ni pedagoškim ograničenjima". Nije naodmet napomenuti kako je *Školski pravopis* objavila Školska knjiga i kako ga je ona ubrzo počela smatrati jedinim i u skladu s tim počela svoje udžbenike lektorirati prema njemu. I tako je jednim vještim trikom pravopisna situacija u školama "pojednostavljena". Ilegalno. Naime, ako je na snazi četvrto izdanje žuto-crnca, koje nudi i *pogreške* i *pogrješke*, a vi pred učenike stavite samo dio ponude i to još poduprete tako izglačanim udžbenicima, onda je jasno da je riječ o podvali, udruženom državno-nakladničkom (kakvu?) poduhvatu. A ako završite školovanje na jednom pravopisnom paketu, teško ćete se kasnije odlučiti za drugi.

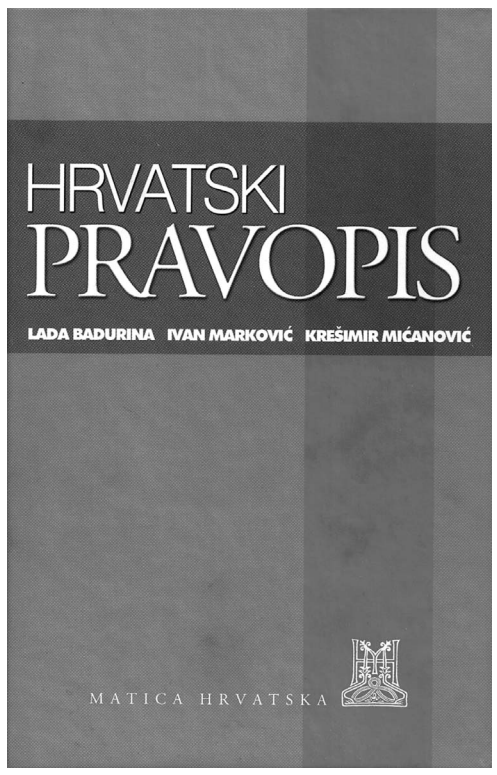
Iste godine kada su Babić, Finka i Moguš ukinuli dvostrukosti odlučivši se za skupinu rješenja koja je praksa u većini odbila, a odbacivši rješenja koja je praksa u većini izabrala, iste je te 2000. objavljen *Pravopis hrvatskoga jezika* Vladimira Anića i Josipa Silića (smeđi), koji je dvostrukosti tek priznao. Pravopis koji se pojavljuje godine 2007., ovaj Lade Badurine, Ivana Markovića i Krešimira Mićanovića (crveni ili narančasti), uglavnom se oslanja na Anić-Silićev, ali je u mnogočemu otišao dalje, a u ponečemu se i vratio.

Bregovi, neću, TV-pretplata, Disneyu, dodaci

Je li u državi učinjen pravopisni udar (plavcem), nije preteško pitanje. Imamo li u državi pravopisni nered ili nemamo, nije tako jednostavno – jer odgovor na nj trebao bi ponuditi i kakvo rješenje. Matica hrvatska zabrinuta je nepostojanjem "jedne općeprihvatljive i obvezujuće pravopisne norme", kaže njezino predsjedništvo u predgovoru *crvendaća*, dakle konstatira kaos, a njezino je rješenje homeopatskog tipa – klin klinom iliti ljutu travu na ljutu ranu – ubaciti u vatru još jedan pravopis, koji se za svoj primat "neće nastojati izboriti ni na koji drugi način osim vrijednošću onoga što nudi".

A *Hrvatski pravopis* troje mlađih stručnjaka doista dodaje neke vrijednosti. Vrlo je iscrpan (ne samo u primjerima nego i u pravilima), precizan, a istodobno i pregledan, i u tome je ozbiljno iskoračio. Ne treba napominjati da nastoji biti suvremen – opet i u propisima (pa obuhvaća i pisanje smješaka :-) te europski uzorak životopisa, primjerice) i u primjerima (uz Njegoša, kao primjer za pisanje crnogorskih imena navodi se Antonije Pušić, dakle Rambo Amadeus Svjetski Mega Car). Ono što se mora uzeti u obzir to je da ovaj priručnik od svojih korisnika ne traži malo. Očekuje se da ste svladali srednjoškolsko gradivo iz hrvatskoga jezika – i da su vam poznati termini poput fonem, morfem, morfonologija, prednaglasni položaj, korelativ ili suodnosna riječ, gradacijske rečenice i veznici itd.

Što se tiče *paketa* rješenja ovdje izabranih, riječ je o *bregovima*, *neću*, *TV-pretplati*, *Disneyu*, *dodacima* itd. Analiza propisa i njihovih formulacija zahtijevala bi veći prostor od ovdje predviđenog, naročito kad je riječ o sastavljenom i nesastavljenom pisanju riječi, primjerice, gdje se dogodio "povratak crtica". Mogu samo reći kako autorica i autori nisu od problema bježali, nego su ih nastojali što bolje razriješiti, vrlo hrabro i bez kalkuliranja. Ali nije kvaliteta ovoga pravopisa u odlukama hoće li se skrenuti "lijevo", "desno" ili "pravo", nego je njegova prednost što mnogo bolje svoje korisnike instruira i o općeprihvaćenim rješenjima. Bolje znači logičnije, iscrpnije i s točnim primjerima. Što je sve ovdje dobro, a što problematično, nadam se (a sumnjam), reći će ozbiljne rasprave o ovom i uopće o hrvatskome pravopisu. U medijima se kao velika prednost isticala vrijednost pravila o transkripciji i transliteraciji stranih imena, ali to je nešto što je imao već i Anić-Silićev priručnik i trebalo bi vidjeti što je ovdje novo.



Ono što se mora uzeti u obzir to je da ovaj priručnik od svojih korisnika ne traži malo. Očekuje se da ste svladali srednjoškolsko gradivo iz hrvatskoga jezika – i da su vam poznati termini poput fonem, morfem...

Autorica i autori nisu od problema bježali, nego su ih nastojali što bolje razriješiti, vrlo hrabro i bez kalkuliranja. Ali nije kvaliteta ovoga pravopisa u odlukama hoće li se skrenuti "lijevo", "desno" ili "pravo", nego je njegova prednost što mnogo bolje svoje korisnike instruira i o općeprihvaćenim rješenjima. Bolje znači logičnije, iscrpnije i s točnim primjerima

Bijelonja ili *bjelonja*?

Za kraj jedna moguća zanimljivost. Prije 6-7 godina, po izlasku crveno-žutog i smeđeg pravopisa, pripremao sam o njima prilog za jedan broj studentskog lista *Pozivnica* koji nikad nije izašao. U Babića, Finke i Moguša stajalo je, naime, da se može pisati i *bijelonja* i *bjelonja* (bik), a u Anića i Silića samo *bijelonja*. Među onima koje sam anketirao bili su Babić, Silić i Lada Badurina. Silić je, naravno, strogo sinkronijskom analizom dokazivao da je pravilno samo *bijelonja* – jer dolazi od *bijel* + *onja*, a sve ostalo na *-onja* je dugo (kao *sivonja* ili *seronja*) i nema nikakva razloga da se krati i da tako *ije* prijeđe u *je*. Lada Badurina, koliko se sjećam, tvrdila je slično. Stjepan Babić u svom je pismu dokazivao dijakronijski, pozivajući se na *ovjerenost* i na stare rječnike, što mi se sve činilo nedovoljno ozbiljno – sve dok na kraju pisma nije poantirao ovako: Anić i Silić imaju samo *bijelonja*, ali dopuštaju i *cvijetonja* i *cvjetonja*!

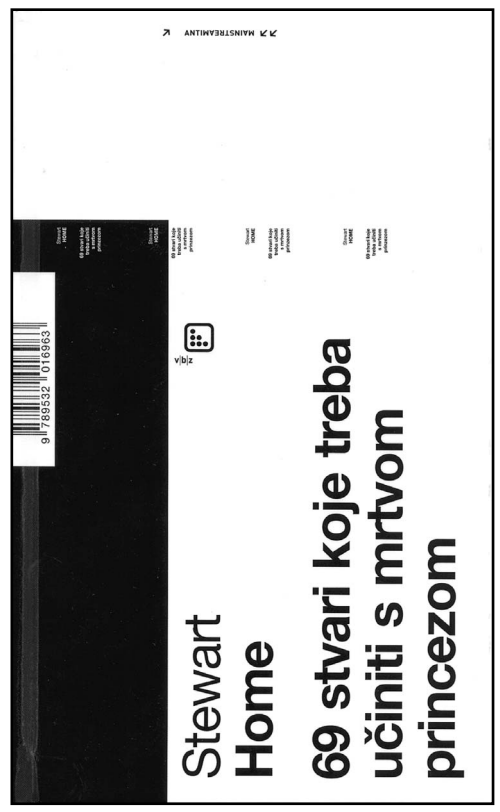
Kako je to riješeno u najnovijem *Hrvatskom pravopisu*, crvendaću koji se distribuira na kioscima i autorstvo kojega potpisuje i Lada Badurina? Stranica 18, paragraf 25: "Ima riječi u kojima se refleks jata ostvaruje i kao dug i kao kratak slog, pa se prema tome one pišu i s *ije* (dug slog) i s *je, e* (kratak slog): *blijesak* i *bljesak*, *blijeskati* i *bljeskati*, *bijelonja* i *bjelonja* (...)"

Otpadnički, radnički postmodernizam

Dario Grgić

Parodijska, neobična smjesa opisa seksualnih avantura junaka i njihovih književnih rasprava. Home je ovdje zato da ukaže na činjenicu da staro umijeće zadavanja pojedinačnog udarca nije izumrlo. Zasad, prijevod godine

Stewart Home, *69 stvari koje treba učiniti s mrtvom princezom*; s engleskoga preveo Borivoj Radaković; V.B.Z., Zagreb, 2007.



Stewart Home britanski je pisac rođen 1962. u obitelji koja je imala dobre veze s takozvanim situacionistima, kojima je pripadao Alexander Trocchi, jedan od rijetkih pisaca prema kojima osjeća poštovanje. Homeova se djelatnost prostire na nekoliko područja, on uređuje *underground* izdanja, svira u bendu, objavljuje CD-ove sa svojim recitalima, snima filmove. Sve to naštimano je naglašeno provokacijski spram tradicionalne hijerarijske buržoaske (ili mediokritetske, kako hoćete) kulture. Književnost, kao i ostale umjetnosti, kod njega je izložena bipolarno: postoji "kultura" o kojoj se izučava na fakultetima i koju se hostijski prenosi s generacije na generaciju, koju Richard Marshall definira kao "hegemonijsku, protu-otpadničku, anti-republikansku, anti-narodnu viziju" kulture, čija je jedina funkcija prevođenje instinktivnog i misaonog u žargonsko i papagajsko ponavljanje kulturoloških mantri, a postoji i druga, podzemna, demokratska struja koja je u doticaju i s radništvom u najširem smislu te riječi. Home zvuči kao čovjek kojemu je važno da se književnost oslobodi te navezanosti za vladajući sustav, da otpadne od njega i stvari promotri odozdo. Tradicija na koju se oslanja Home seže stoljećima unatrag i tu su na listi imena poput Blakea i Miltona. A ono što mu je još važnije tiče se autentičnosti doživljavanja kulturnih proizvoda.

Pojačavanje osjećaja života

To posljednje on varira na brojnim razinama svoga parodijskog postmodernističkog romana *69 stvari koje treba učiniti s mrtvom princezom*, neobičnom radu u kojemu kombinira opise seksualnih avantura svojih junaka s njihovim književnim raspravama. One su vrlo oštre spram većine pisaca za koje je prosječni hrvatski čitatelj čuo: po Homeu većina je književnosti poigravanje pisaca s lakovjernim čitateljima. Ne misli on, naravno, da je riječ o demonskim umovima sklonima manipulaciji, nego i na njih gleda kao na majmune u odijelima, kao na ljude nesposobne izlučiti i najmanju misao. Velika većina književnosti za njega je ogromna posuda s memorijom prema kojoj se ne odrađuje nikakva refleksija. Home, naravno, u tu posudu većim dijelom svoje knjige mokri sve u šesnaest. Međutim, iz toga ne treba zaključiti da je on neoprimitivac koji izvornim uličnim energijama pokušava udahnuti život toj hijerarhijskoj služavci, kakva je službena kultura.

Home je zastrašujuće načitan – to je treća razina knjige, i iako bi drugu bilo gotovo nemoguće izvesti bez nje, samosvojan je fenomen u okviru fenomenologije romana, a on tom načitanošću i informiranošću prilično velikom snagom rola pažnjom svakog knjigoljupca. Spojivši visoko i nisko u izvedbenom smislu – seks i teoretiziranje o knjigama i piscima – na formalnom je planu uobličio ono što je na tematskom parodirao, raspravljajući s podjednakim žarom o vrhunski pozicioniranim misliocima poput Baudrillarda, koji mu je, usput, smiješan, i proizvodima *pulp* kulture. Sve s čime se dolazi u doticaj trebalo bi pojačavati osjećaj života, trebalo bi približavati sebi, a ne porobljavati – što čine brojni socijalni sustavi svojim metodama slijepog usvajanja i pokornog udovoljavanja zahtjevima vladajućeg centra koji Marshall uokviruje sintagmom "kapitalističkog stola". Narudžbe s jedne i djela s druge strane, a pritom je golemi dio, neću reći populacije, nego gladi i žeđi, izoliran i prešućen. Štreber kao građanski ideal, čovjek strog prema formuli i mlitav prema vlasti.

Home smatra da treba biti otpadnik, ne u anarhističkom smislu – on vrlo precizno u dijelovima anarhizma vidi i rasističke kao i retardističke crte – nego u vrlo jasnoj distanci spram svakog establišmenta, jednako kao i spram svakog unaprijed usvojenog govora u smislu žargona kako ga je tumačio jedan od junaka romana, Theodor Adorno.

Red seksa, red turizma, red književnog nadmudrivanja

Pisci su manje od ničega ako nisu izbrušeni do mislilaštva – to je jedna od Homeovih teza – a žargon kojeg se tako grozio Adorno brat je blizanac Homeove kapitalističke hegemonijske kulture: građanska posebnost predstavljena kao općenitost za sve. Društvena dioba rada koja stoji iza svega, zajedno s propagandnom mašinerijom kritike svele su umjetnost na ideološko djelovanje vladajuće klase koja preko obrazovnog aparata dalje prosljeđuje formule što u recepcijenata izazivaju dojam da su se do riječi uzdigli sami, iako su samo kao spužve upili ono što im se predalo.

Spojivši visoko i nisko u izvedbenom smislu – seks i teoretiziranje o knjigama i piscima – na formalnom je planu uobličio ono što je na tematskom parodirao raspravljajući s podjednakim žarom o vrhunski pozicioniranim misliocima poput Baudrillarda, koji mu je, usput, smiješan, i proizvodima *pulp* kulture

Home smatra da treba biti otpadnik, ne u anarhističkom smislu – on vrlo precizno u dijelovima anarhizma vidi i rasističke kao i retardističke crte – nego u vrlo jasnoj distanci spram svakog establišmenta, jednako kao i spram svakog unaprijed usvojenoga govora u smislu žargona kako ga je tumačio jedan od junaka romana, Theodor Adorno

Takav običaj Home svojim radovima udara nogom u dupe, i već na početku romana, rugajući se Frommu, pokazuje do koje se mjere demencija dohvatila i umova takozvanih umnih. Fromm se, piše Home, samo prenavljao, navodeći u većini svojih knjiga spoznaje iz prethodnih, čime je davao okvir za iznošenje teza u novoj knjizi, što ga čini savršenim kritičarem mehanizacije jer mu je proza mehanizirana do krajnosti. Baudrilard nikada ne bi, da je normalan, za prevoditelja uzeo Sylverea Lotringera, iz časopisa *Semiotext(e)*, jer je ovaj komično nesposoban za ikakav ozbiljniji zadatak. Svi se ti tipovi između sebe povezuju i druže samo stoga da im netko napokon povali supruge.

I tako, red seksa, red turizma, red književnog nadmudrivanja. Ako je prošle godine John Kennedy Toole podsjetio kako se dobro pisalo (i samovalo) prije četrdesetak godina, Home je ovdje zato da ukaže na činjenicu da ovo staro umijeće zadavanja pojedinačnog udarca nije izumrlo. Zasad, unatoč tipfelerima, ali oni se tiču lektora i korektora, prijevod godine. Prava radnička knjiga.

Mjesto demoralizacije i propadanja

Steven Shaviro

Izvrstan sf-roman koji je istodobno snažan izražaj i bolna kritika onoga što Jameson naziva "nostalgijom za sadašnjošću", onoga afektivnog stanja u kojemu su iz budućnost potpuno iscijeđene sve mogućnosti, prošlost je pretvorena u ništa više od skladišta statičnih slika, a sadašnjost istanjena od sveg trajanja dok ne postane ništa više od gotovo neshvatljive opne između takve budućnosti i takve prošlosti

M. John Harrison, *Nova Swing*, Gollancz, London, 2006.

Posljednji znanstveno-fantastični roman M. Johna Harrisona, *Nova Swing*, smješten je u isti dvadesetčetvrtostoljetni krajolik budućnosti kao i Harrisonov prethodni roman *Light*, ali riječ je o vrlo drukčijoj vrsti knjige.

Nova Swing bi se možda mogao opisati kao *film noir* plus *Roadside Picnic* Arkadija i Borisa Strugatskog (znanstveno-fantastičnog romana ruskih pisaca koji je možda najpoznatiji kao inspiracija za film *Stalker* Andreja Tarkovskog). Roman i njegovi likovi bave se mjestom koje je poznato samo kao "mjesto događaja", zona u kojoj su, kao posljedica nejasne katastrofe, zakoni fizike obustavljeni. Mjesto je pozadina za život u gradu (ili na planetu?) Saudade. Likovi su skupina tjeskobnih izbjeglica, stalnih gostiju otrcanih barova, sitnih kriminalaca, nesretnih kurvi, detektiva umornih od života, istrošenih prevaranata i varalica itd. Nitko ne živi u sadašnjosti niti za nju, nitko ne zamišlja ikakvu budućnost nego svi, čini se, tuguju nad prošlim neuspjesima ili bivšim trenucima slave koja se pokazala i previše kratkotrajnom.

Očuđenost kao klišej

Kultura Saudadea i sama je neka vrsta postmodernog simulakruma; potpuno je lišena snage ili novosti, i čini se da je sastavljena uglavnom od dvadesetčetvrtostoljetnih nostalgičnih prerada artefakata iz sredine 20. stoljeća. Detektiv se vozi naokolo u ljupko rekreiranom simulakrumu starinskog ružičastog kabrioleta, Cadillaca iz 1952. godine; sve kurve dobile su DNA modernizacije da bi postale klonovi Marilyn Monroe; svi bendovi sviraju verzije *bebopa* ili New Nuevo Tangoa. I sam Harrisonov noarovski stil romana čini se slično šupljim i neautentičnim; u stvari, izum morbidne melankolije koja traje upravo na temelju potkopavanja vlastitih pretpostavki i stilizacija ono je što je Harrisonovo veliko ostvarenje u ovom romanu.

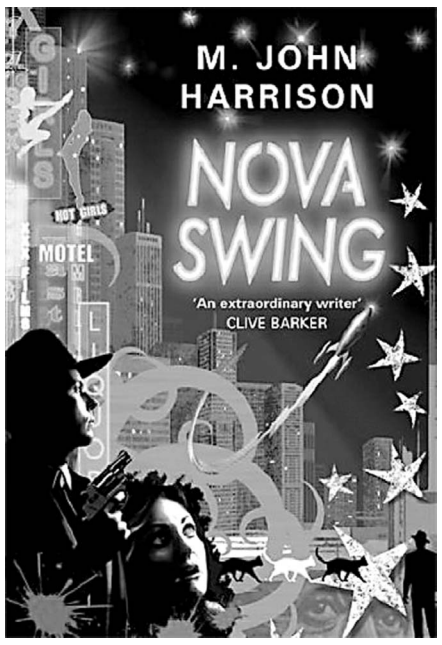
Noir i gruba stilistika doimali su se izvanredno prikladnim za znanstvenu fantastiku prije dvadeset i pet godina, u vrijeme *Neuromancera* i *Blade Runnera*. Ta su djela izražavala neku vrstu rubne, otuđene energije i neku vrstu afirmativnog osjećaja stila čak i usred krajolika fizičkog propadanja i političke ili gospodarske represije. Danas, međutim, od svega toga nije ostalo ništa. Stalne referencije naše kulture na pedesete godine postale su zamorne, i onako prazne kakvima su se uvijek i pretvarale da jesu. Harrison oslikava krajolik demoralizacije i propadanja, čineći za znanstvenu fantastiku otprilike ono što je učinio za *fantasy* u noveli *In Viriconium* (pretposljednja od priča u njegovoj zbirci *Viriconium*).

Kako kaže bloger k-punk u svojoj izvanrednoj raspravi o filmu *Djeca čovječanstva*: "koliko dugo može opstajati kultura bez ičega novog? Što se događa ako mladi više nisu sposobni za proizvodnju iznenađenja?" *Nova Swing* suočava se na svoj način s tom vrstom kulturne i društvene (a, također, ili, u konačnici, političke i gospodarske) iscrpljenosti. U svijetu romana, "krojenje" (genetička promjena, bilo zbog mode, fizičkih poboljšanja, bilo zbog kiborškog sučeljavanja sa strojevima) jednako je lako i jednako uobičajeno kao što su tetoviranje ili *piercing* danas. I otprilike toliko smisleno. Što se tiče romantične priče o međuplanetarnom putovanju, prepustila je mjesto turizmu za bogate ljude (ako je utorak, to mora biti Saudade).

Kritičar Darko Suvin iznimno je dobro prije nekoliko desetljeća definirao znanstvenu fantastiku kao žanr određen "kognitivnim očuđivanjem": projicirajući društvene budućnosti ili ekstrapoliranjem postojećih društvenih i tehnoloških sila, znanstvena nas fantastika navodi da vidimo ograničenost, slučajnost i bizarnu uskogrudnost svega što uzimamo uglavnom zdravo za gotovo, svega što smatramo "prirodnim" ili danim. U iskušenju sam reći da je *Nova Swing* upravo obrnuto od toga: umjesto da nam predstavlja čuda ili nas osvijesti da uočimo nepredvidivost ili slučajnost sadašnjosti, roman čini genetički inženjering i prostorno putovanje tako banalnima i uobičajenima da nam uopće ne daju nikakav "utopijski" osjećaj drugosti. Zapeli smo ne toliko u vječnu sadašnjost, koliko u vječnu prošlost, gdje naša kasno-kapitalistička kultura pseudonostalgičnog recikliranja i imaginativne iscrpljenosti postaje stalno i neizbježno stanje. Nikakvo "očuđenje" (kognitivno ili neko drugo) spram te situacije ne čini se uopće mogućim. U stvari, očuđenost likova, anomija itd. i sami su neizbježan kulturni klišej.

Podrugljivi odrazi osobnih fantazija

Jedan izvor novine, invencije ili različitosti romana jest i samo mjesto događaja, gdje ništa nije stabilno, ništa se ne događa onako kako bi trebalo. Upravo zato mjesto događaja ima takvu magnetsku privlačnost za većinu likova u romanu, od kojih su nekolicina "vođe putovanja" koji su se specijalizirali za ekspedicije u to područje nepoznatog te nekolicina drugih koji su policajci iz odjela "Mjesta zločina" koji nastoje spriječiti zaražavanje Saudedea zabranjenim posjetima mjestu ili "artefaktima" što proizlaze iz njega. Zapravo, nekoliko od ključnih likova romana završavaju izgubljeni na mjestu događaja, tumarajući naokolo u beskraj (ili do smrti) i nikada se ne pojavljujući ponovno. No, mjesto događaja, iako doslovce "utopija" po tome što je izmještanje svog prostora, pa je dakle "nigdje", nije ni u kakvom smislu izvor iskupljenja pa čak ni obnavljanja. Ono što se ondje događa čini se odrazom želje osobe koja istražuje, ali samo u negativnom smislu da nudi podrugljive odraze nečijih fantazija te mami ili vabi čovjeka u proširene epizode frustracije. Ljudi se vole jebati kada su ondje, kao u potrazi za nekom seksualnom transcedencijom ili transformacijom; no, ni jedan od njihovih eksperimenata nikada ne uspijeva.



Umjesto da nam predstavlja čuda ili nas osvijesti da uočimo nepredvidivost ili slučajnost sadašnjosti, roman čini genetički inženjering i prostorno putovanje tako banalnima i uobičajenima da nam uopće ne daju nikakav "utopijski" osjećaj drugosti. Zapeli smo ne toliko u vječnu sadašnjost, koliko u vječnu prošlost, gdje naša kasno-kapitalistička kultura pseudonostalgičnog recikliranja i imaginativne iscrpljenosti postaje stalno i neizbježno stanje

Ako ljudska bića uvijek pokušavaju ući na mjesto događaja, događa se i obrnuti proces: pseudo-ljudi stalno se pojavljuju iz njega da bi istraživali "stvarni" svijet Saudadea. Nepromjenjivo su opisani kao pohlepni, puni želja a ipak sasvim prazni i naivni. Uvijek "pokušavaju imati spolni odnos" a da zapravo ne znaju kako to izvesti, pohlepno gutaju svako piće, drogu ili bilo koje druge oblike zabave mijenjanja svijesti koji su im na raspolaganju, i na kraju samo blijede ili nestaju netragom. Njihove *tabule rasa* veselog poriva druga su strana iscrpljenih i kulturno zasićenih (mogli biste reći prenapisanih) umova svih "stvarnih" stanovnika Saudadea.

Što se tiče "artefakata" koje istraživači donose s mjesta događaja u Saudade, obično se ispostavlja da su izvori zaraze; čini se da nude neobične moći, no, umjesto toga uvlače svakoga tko s njima dođe u dodir u uznemiravajuće preobrazbe, poznate kao "bjegovi": "predstavio se, poput većine bjegova kao labavi, svijetleći fluidni medij ponekad gustoće pudinga od riže ili juhe od leće, ponekad posjedujući vizualna svojstva bazena punog klorirane vode uzburkane nježno na jakom sunčevu svjetlu; često presjajnom da se u njega gleda i razvijajući složene unutarnje tokove nezavisno od unosa. Da je u tome postojala šifra, nitko ne bi znao što ona čini. Nitko ne bi znao kako se vezala sa supstratom bjelančevina i nanotehnologije. Izgledala je prekrasno, ali usmrđena poput zagrijane masnoće. Upila bi vas u nekoliko sekundi. Je li to bilo završno stanje? Je li to bio novi medij? Nitko nije znao".

Nostalgija za sadašnjošću

To je, čini se, jedina alternativna opcija koja nam je ponuđena za kulturu ekstremno komercijaliziranog recikliranja i ponavljanja. Nije čudo da je vlasti stavljaju u karantenu čim im se za to pruži prva mogućnost. Mislim da odlomak koji sam citirao također daje dobru naznaku Harrisonove veličanstvene proze, sa svojim vlastitim ritmovima privlačnosti i gađenja, zavođenja i kvarenja. Iako bih trebao dodati da roman završava (kao što je završio i *Light*) u neobično veselom tonu, jer se čini da se oni među likovima koji ne završavaju lutajući zauvijek na mjestu događaja svi pomlade usljed provala (poduzetničkog?) entuzijazma i energije, čiji patos dolazi iz činjenice da su ti radosni osjećaji sami po sebi stvarni, čak iako njihov cilj (ideja o ne-smrtonosnom "bijegu" i o vitalnijem i zanimljivijem životu) ostaje potpuno iluzoran. Sve u svemu, *Nova Swing* je istodobno snažan izražaj i bolna kritika onoga što Fredrick Jameson naziva "nostalgijom za sadašnjošću", onoga afektivnog stanja u kojemu su iz budućnost potpuno iscijeđene sve mogućnosti, prošlost je pretvorena u ništa više od skladišta statičnih slika, a sadašnjost istanjena od sveg trajanja dok ne postane ništa više od gotovo neshvatljive opne između takve budućnosti i takve prošlosti. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Ljubav za brisanje AKA *Eraserlove*

Zoran Roško

Penjao sam se stubištem prema tvome stanu. Boje haustora bile su čavlima prikucane za zidove da ne otpadnu. Zrak je onesviješteno ležao na podu, paraliziran strahom od mirisa-čudovišta s gornjih katova. Zastao sam na petom katu i pogledao kroz mutno staklo u kojemu su bile uhvaćene neke životinje iz paleolitika. Na krovu susjedne zgrade dječak je namještao satelitsku antenu a mali mu se oblak prikradao s leđa. Na balkonu je hipnotizirana žena vješala rublje probijajući se kroz jantar. Nebo je bilo poput mrene na božjoj kameri, postavljenoj nekad davno da snimi eksploziju mesijanske bombe.

Nastavio sam hodati i vidio kako autistično cvijeće postrojeno pred zidovima čeka strijeljanje koje je prorekao Nostradamus. Iza jednih vrata čulo se nešto poput lajanja, ali nije bilo jasno da li to pas iskašljava spermije koje je polizao s tepiha ili vlasnik razgovara s psom-u-sebi. Druga su vrata bila odškrinuta i moglo se čuti kako usisavaju sve riječi koje su drugim susjedima izlijetale iz usta, odbijale se od zida i stropa i padale po epizodi forenzičarske serije. Za strop je poput žvakaće gume bilo prilijepljeno nedjeljno popodne.

Tvoja su vrata bila crvena ali imao sam dojam da otvaram vrata iz nekog crno-bijelog filma. U hodniku si držala papuče s uzorkom Warholove *Marilyn Monroe*. Pod je bio ispoliran beskrajnim odlascima u kuhinju i wc. Psić mi se zavukao među noge i igrao se žnjirancima mojih kratkih koraka. Jednu si knjigu na polici ostavila tako da je moram pogledati ili te pitati što to čitaš. Ali nije me zanimalo, sjeo sam na tvoj kauč-iz-crtića i gledao kroz prozor: ptice su žurile u neki dokumentarac. Sunce je odavde izgledalo pomalo staromodno ali spremno ignorirati svačiju kritiku. Nešto se pomicalo ispod zraka i gutalo radijske i televizijske frekvencije poput planktona. Vino u čaši pokazivalo je svoje bordo gaćice, otpio sam gutljaj i nisam bio sretan. No kad su mi pipci alkohola stigli do mozga, shvatio sam da život u dubini duše nije loš, nego da je imao ružnu evoluciju ili da ga samo nijedan psihijatar ne razumije. Slike na televizoru mijenjale su se kao da unaprijed znaju da ih više nitko ne može podnositi dulje od tri sekunde. Neka je žena imala crvenu haljinicu prikopčanu klitorisom – curila joj je niz ramena i bokove i skupljala se na barskoj stolici koju je neki muškarac u sivom smokingu pridržavao svojom glupošću. Kreveljio se i nije ni primijetio da mu je mozak zapeo za kvaku na ulaznim vratima studija i tamo i ostao. Psić se očešao o moju nogu kako bi pokazao da me ignorira. Osjetio sam kako se u meni otvara kopija neke žudnje, kao da mi je mejlom upravo stigao neki *spam*. Nije u meni bilo ničega lijepog, u talogu mojih očekivanja neka je životinja rovala do kostiju. Iz zvučnika su dolazila bolja vremena: zgužvana košulja vijori na vjetru, ispred planina koje se spuštaju u dolinu na piće.

Tvoj je grudnjak brzo priznao poraz, omalovažen žudnjom, skinuo sam ga i bacio nazad, u Drugi svjetski rat, nije nam više trebao. Koža ti je mirisala na gotičku adolescenciju, na opip je bila kao da su je suze nacrtale malim šapicama. Lizao sam je svojim tijelom, utiskivao u nju male poljupce, preslikavao na nju dodire koje sam već prije vidio u mašti. Imaš na trbuhu onaj madež koji još nije dešifriran, njega sam morao dodirnuti nosom. Vlažnost u tebi bila je tolika da sam i ja postao tekuć i pomicao svoju vodu u tvojoj vodi. Iako su ti oči bile zatvorene, znao sam da skeniraš moje oči, kako bi vidjela što ja vidim. Neki tvoji pokreti nisu bili pri sebi, gubili su razum i počeli buncati. Nad tobom sam bio poput gavrana, poput sumraka nad krošnjama. A onda sam uronio u tebe poput vrećice čaja. Nema ničega boljeg od ovog, ali nisam bio sretan.

Užitak je trčao u tebi i udarao glavom u sve zidove. Smirivao sam ga, želeći ga utješiti, objasniti mu da će jednom sve biti tragičnije, da će jednom sve užasno završiti. Nisam želio takav užitak i u sebi, i kao kad pjesmu na CD-u daljinskim vraćaš na početak, ponovno sam počeo počinjati, težiti nečemu, željeti cilj, upinjati se da nešto dođe. No tvoj je užitak bio jednostavan, naivan, nije me razumio, vrištao je, gurao ti tijelo iz tijela i bacao ga niz vodopad prostora.

Slika na televizoru bila je čudna, kao da je izgubila bijes i postala samo zla. Zrak nad nama bio je vreo i soba je kapala s njega u lokvice naših očiju. Lebdjeli smo u svojim životima i čekali da se gravitaciji vrati napon. Strop je bio pouzdan i točan, stavljen nad nas da nam bude pravopis. Tvoji su prsti klizili po mojima, ali tišina je zabila zadnji čavao.

Stubište je bilo mračno. Osjećalo se da vani iz dosade pada kiša. Noć je bila bačena na ulicu poput iskorištena kondoma. Kao da je skliznula s moga penisa u kojem je svirao neki ljigavi hotelski bend.

***

Ulica je puna ljudi koji bježe pred dinosaurima. Sa svoga petnaestog kata mogao bih snimati razglednice. Ne sjećam se više kako izgledaš. Znam da ti je tijelo bilo porculanski točno, ali više ne osjećam je li to dobro ili loše. Je li uopće dobro sjetiti se nekoga tko ti je ispunio prostor za voljenje ali si baš zahvaljujući tome shvatio da ljubav nije iskustvo kojeg se želiš sjećati. Želiš pamtiti filmove, knjige, muziku, lijepe i pametne žene koje nisi volio, pejzaže, ali ljubav nije vrijedna pamćenja. Od nje se nema što naučiti. Ljubav je vrijedna umiranja, ali nije vrijedna življenja.

Na horizontu oblaci viču na Alaha, sunce zalazi za neki tvornički toranj i ispušta narančasto crnilo. Ptice ignoriraju dinosaure i slijeću na crve i mrvice kruha. Ne znaju čitati i ne zanima ih smrt. Čuje se urnebes navijača, čini se da je Dinamo dao gol. Zrak je ispunjen blistavim zlom, metalnom smirenošću ubojica na cesti.

Lažem, pamtim tvoje usne. Kad god smo se ljubili podsjećale su me na nešto čudno i neizrecivo, ali kad to kažem ne mislim da je to nešto pozitivno. Sad umišljam da su slutile trenutak poput ovoga. Zamisli, usne su znale da te ne želim voljeti, nego samo imati argument za abnormalno točnu, neljudsku istinu. Privlačila me priča o moždačak-sreći, sudbini i posebnosti, nisi me privlačila ti. Jedino te ljubav može natjerati da prestaneš cijeniti ljubav, jer ljubav je odviše ljudska, ljubav je izvor sveg zla.

U zraku kipti besmislena sreća navijača i dinosaura ubojica, fluorescentne duše masakriranih skupljaju se pred mojim balkonom, sve je osvijetljeno čudesnim neukaljanim ludilom. Ljubav je najciničniji pokušaj da se opravda život. Voleći te, nikad nisam volio tebe, ali volio bih da si tu, da se mogu osvetiti vlastitim osjećajima.

***

Srećom, svijet oko mene prostire se u svim smjerovima osim onoga kojim sam htio krenuti. Želio sam biti rokerski bog njezina postojanja, brisati glazbu s njezinih dosadnih dana, osobno joj snove pretvarati u razočaranja, selotejpom lijepiti njezine sjene za nebodere, udisati sprej za njezinu astmu, zabijati čavle u zapešća njezinih dana, izliječiti njezina podsvjesna tijela, ljubiti njezine grudi. No moje žudnje nisu znale engleski i nisu pročitale da znanost i religija sada tvrde da su to samo pogrešne interpretacije *Biblije*.

Ali u njezinim očima ima toliko jazza da ga nijedan koncert ne može snimiti. Ona je toliko matematički dokazana da je sve ostalo u svemiru osuđeno na marketing. Život je glup, ali jednom će to shvatiti, kao što svećenici jednom shvate da suparnička religija ima pravo. Okujte je i zatvorite je u kapsulu antibiotika i ona će za nekoliko sekunda skinuti lance, pobiti sve antibiotike, pridružiti se bolesti i prerezati vam vrat. Ne postoji pripovijest koja vas može izliječiti od nje, ona je tumor vaše sreće, zrcalo koje je vidjelo vaš odraz u životu i vratilo vam samo njegov titl, rečenicu "Ova rečenica pročitala te brže nego što si ti pročitao nju".

No nije mi trebalo voljeti je, jednostavno sam je pretvorio u svoj fetiš kako ne bih morao biti dosadan sebi i nerazumljiv drugima, kako ne bih bio veći od života. Obožavao sam izvoditi stvari koje imaju veze s njezinom "misterijom", koju sam naravno stvorio ja sam kako bih se razmetao *žudnjom za životom* – pojavom koja ti daje pravo da činiš i najodvratnije stvari. Recimo da voliš iako ne vjeruješ u ljubav.

***

Najnoviji emocijski uređaji sami, automatski iskaču iz događaja poput *telepatskih polaroida* koji izazivaju trenutni telepatski nesporazum. Uglavnom razmišljamo o značenju nekog događaja, a ne o osjećaju koji mu raste u želucu, iskače kroz pupak, proždire ga te proganja čak i njegov duh. Emocijski uređaji snimaju takve filmske efekte svojim tijelom i šalju ih svijesti drugih ljudi. Nitko više ne može zadržati osjećaje samo za sebe, nego je samo njihov laboratorij i kanal njihova emitiranja. Te emocije ne pripadaju nikome, nisu *ničije*, nego su osamostaljene emocije samog događaja, automatske, bezrazložne emocije koje istražuju moć telepatske nepovezanosti svega, sudbine i ispunjenja žudnje. Uređaj "Osjećaj za hip-hop-notiziranje tigra" omogućuje primjerice izravan dodir s prirodnim pojavama u kojima ima sudbinske snage da zaustave kapitalizam, rast sekvoja i pretvaranje planeta u *jeans* sunca. Svi osjećaji otisnuti su na 22-gramskom filmu koji nosi vjetar. Utičnice za prenosive ratove kupuju se posebno. "Napuštanje svijeta pokretom kista" uređaj je koji odvaja zakonodavni DNK vremena od izvršnih nesporazuma koji ga prevode u prostor te ih tako politički oslobađa da u vašem životu stvaraju emocijsku mafiju. "Brutalna ljepota skrivena iza nepca" mali je prijenosni uređaj za ispuštanje boga iz ruku.

Tamo negdje u Venezueli

Marko Radumilo

Bilo je mokro jutro sredinom studenog. Ležao sam u svojoj sobi i pušio. Sitne kapi razbijale su se o prozorsko staklo. Grad je dobio novu, jesensku maskirnu uniformu i ja sam ga promatrao, iz dana u dan, nespreman na bilo kakvu bitku, ako do nje dođe.

Bilo je podne kada se začulo zvono. Dado. Ušao je u sobu, sjeo na pod i naslonio se na krevet. Djelovao je pomalo izgubljeno, kao i obično, neprestano skrećući pogled nekud u stranu.

– Jesi li prošao kroz parkić? – upitao sam ga.

Klimnuo je.

– I?

– Naći će se nešto – rekao je skoro šapčući.

Izvadio je rizle i fini *piece* tamnog marokanca.

– Jesi li se čuo s Grbom? – upitah ga.

– Aha. Kaže da ima novi hors. Navodno šlagira za popizditi.

Joint je bio gotov. Dodavali smo si ga neko vrijeme, a onda sam ustao.

– Idemo – rekoh.

Dado je polako ustao, isprekidano ispuštajući dim iz punih pluća. Njegove plave, vodene oči malo su se zakrvavile i zamutile. Bili smo spremni za posao.

Sjedili smo na klupi u parkiću i snimali.

– Što kažeš na onog? – reče Dado gledajući pekinezera s gazdom, kraj fontane.

– Aha – rekoh. – To je to. I gazda je neki penzić, k'o bog.

Promatrali smo ih neko vrijeme. Stari je kružio oko fontane, a malac ga pratio. Kružili su i kružili, ne razdvajajući se.

– Sranje – procijedio sam. – 'Ajde stari, pruži nam šansu.

I baš tada, kao naručen, odnekud se pojavio drugi penzić, očito frend od ovog našeg, sa svojim njemačkim ovčarom. Starci su se odmah zapričali, pali su ti "pseći" razgovori i nama se ukazalo sunce. Gledali smo ih kako se sve više i više udaljuju od svojih ljubimaca, zaokupljeni razgovorom. Naš pekinezer i njegov germanski kompa ostali su kraj fontane, njuškajući se, pišajući i skačući uokolo.

– O.K. – rekoh – ti drži starce na oku, a ja idem po malog. Ako vidiš da su me skužili, zazviždi.

Sasvim sam im se približio. Problem je bio u tome što su bili previše razigrani. Jurili su neprekidno u svim smjerovima i počeli me polako živcirati. Tutnuh ruku u džep jakne i izvadih masnu kost umotanu u novinski papir koju sam sačuvao od ručka prethodnog dana.

– Malac! – viknuh prigušenim glasom. 'Odi! Vidi što imam za tebe!

Obojica su zastali i razmahali se repovima. Pokazao sam im kost. Problem je bio u tome što sam imao samo jednu kost. Potrčali su prema meni. Zamahnuo sam rukom i fintirao kao da sam bacio kost. Nasjeli su i jedan i drugi, samo što je naš malac bio puno sporiji. Njegov veliki frend zapalio je preko cijele livade. Onda sam začuo Dadin zvižduk. Sledio sam se. Ipak, nisam htio odustati. Snimio sam Dadu u daljini. Uzbuđeno je mlatarao rukama i radio smiješne grimase. Poletio sam prema malcu. Zgrabio sam ga u trku i opalio šprint preko parkića s njim ispod pazuha. Trčao sam sto metara ne okrećući se. Skrenuo sam za ugao neke zgrade, zaustavio se naslonivši se na zid i hvatao dah. Pogledao sam malca. Njegova spljoštena, iznenađena faca ispitivački me proučavala i činilo se kao da me pita: "Koji ti je kurac, stari?". Virnuo sam iza ugla; Dado se približavao korakom zamišljenog šetača.

– Isuse – rekao je kad je stao do mene – ti si totalni idiot.

– Jesu me vidjeli? – upitah brišući znoj s čela.

– Nisu – reče Dado– ali samo zato što idioti k'o ti imaju više sreće nego pameti. Zašto ga nisi pustio u kurac kad si čuo zvižduk?

Pogledao sam ga i podigao džukca.

– Zato što sada držim Grbin dop u rukama.

Znao je da sam u pravu i zato se zadovoljno iscerio. Polako smo krenuli kada smo začuli u daljini:

– Elvira! Gdje si, Elvira!

Bio je to naš stari.

– Naš malac je žensko – reče Dado. – Elvira.

Zavirio sam među te minijaturne nožice. Fakat žensko.

Elviru smo smjestili u moju šupu u podrumu zgrade. Bio je to prostor dva sa dva, ali nama je idealno služio kao naš mali, ali luksuzni pseći apartman. Sve je bilo tu: karton na podu, u kutu deka kao ležaj, dvije zdjelice za klopu i cugu i kutija s pijeskom za nuždu. Naše male goste hranili smo uglavnom ostacima od ručka.

Sljedećeg jutra sjedili smo u Dadinoj sobi, pili kavu i slušali radio. Jutarnji program lokalne radiopostaje i naša omiljena emisija s oglašavanjem, uglavnom tipa "izgubljeno-nađeno". Čekali smo, izvaljeni na krevetu, pušeći jutarnji *joint* i smješkajući se. Uskoro se javio naš penzić. Ucviljeno je molio poštene nalaznike (tj. nas) njegove najdraže Elvire da mu je vrate. Ono što je nas najviše razveselilo bile su njegove zadnje riječi da "bogata nagrada slijedi". Dado je zapisao broj i nazvao starog. Brzo je obavio razgovor i zadovoljno mi namignuo.

– Za pola sata u parkiću – rekao je. – Kraj fontane.

Pokupili smo Elviru i išli prema parkiću. Kad smo već bili sasvim blizu Dado mi reče:

– Znaš kako se zove stari? Sebastian.

– Sebastian i Elvira – rekoh. – Isuse...

Vratili smo Elviru i za naše "dobro djelo" bili bogato nagrađeni. Uzeli smo lovu i otišli kod Grbe.

Dado je skuhao hors i pružio mi već pripremljen šut. Uzeo sam špricu i stegnuo remen oko nadlaktice. Zabio sam iglu u nabreklu venu i ufurao se. Konačno sam ponovo osjetio taj čarobni, dugi orgazam koji mi je ispunio tijelo.

– Kako je jebeno dooobaaaar... – promrmljao sam zavalivši se na krevet pokraj Dade. On je ležao, već dobro ušlagiran i samo se blaženo smješkao. Spustio sam glavu na njegovo rame. Ležali smo stisnuti jedan uz drugog, prljavi i vrući, teško izgovarajući riječi koje su nam se u tom trenutku činile tako velike i jake, tako moćne i pametne. Nestajali smo u smrdljivoj ljepoti tame moje sobe.

Svea me pozvala na rođendan. Nije mi se previše išlo, ali negdje sam pronašao šest heptanona, progutao ih i otišao tamo.

Tulum je bio kao i većina tuluma uostalom. S jakih zvučnika rasturali su Chemical Brothersi. Bila je to velika kuća s velikom terasom i ja sam uzeo pivo i muvao se okolo. Snimio sam Sveu i prišao joj.

– Sretan ti rođendan, Svea – rekoh joj.

– Hvala ti, Erik – rekla je smiješeći se kako je samo ona znala.

Nešto kasnije našli smo se na terasi. Pružila mi je *joint*.

– Kako si? – upitala me.

Slegnuo sam ramenima.

– Šljakaš negdje?

Ponovo sam slegnuo.

– A Dado?

Namignuo sam joj i nacerio se.

Pametni moji dečki – rekla je i prošla mi rukom kroz kosu.

– A ti? – rekoh. – Šta ima novo?

– Sve je po starom – rekla je. – Kao što vidiš, staraca mi opet nema.

– Gdje su sad?

– Kolumbija. Stari opet ima neki posao.

– Zašto nisi s njima?

– Draže mi je ostati tu i imati gajbu na raspolaganju.

Oboje smo se nasmijali.

Stara moja Svea – rekoh, i malo je gurnuh ramenom.

Oko 3 ujutro škvadra se počela razilaziti. Još je poneko ležao tu i tamo, dok su se po mračnim kutovima parovi hvatali.

– Idem – rekoh Svei. – Bilo je O.K.

Uhvatila me za ruku.

– Prespavaj ovdje. Da se ne zezaš s noćnim tramvajima.

Popeo sam se na kat, u njezinu sobu. Svukao sam se i legao u krevet. Čuo sam dolje zveket čaša i korake. Pospremala je, zatim sam čuo kako pere suđe. Kapci su mi se počeli sklapati, teški kao olovo. Polako sam tonuo u san kad sam je čuo kako je ušla u sobu. Osjetio sam kako se uvukla u krevet kraj mene. Njezin vrući dah na mojem vratu me naježio. Spustila mi je ruku na rame i nježno me okrenula. Te meke, pune usne nekog finog okusa pronašle su moje i ja sam se prepustio svim tim čudnim dodirima i mirisima.

Probudila me tutnjava po prozorima. Otvorio sam natekle kapke i upoznao sve sivilo tog kišnog jutra. Ležao sam neko vrijeme gledajući kišne potoke kako se slijevaju niz prozorska stakla. Svee nije bilo kraj mene. Onda mi se učinilo da je čujem dolje kako pjeva. Da, ona je dolje stvarno pjevala...

Ponestalo nam je love i dopa. Zatvorio sam se doma i nisam izlazio. Možda sam čak i pokušavao nešto, nesvjesno. Nabavio sam dobar *piece* šita i danima se borio sa sobom između četiri zida. Dado mi se prestao javljati i ja njemu. Nastupili su odvratni, teški dani.

Zima je stisla. Hladnoća je bila zastrašujuća, ali opet smo bili vani. Uspjelo nam je s jednom pudlicom, nekoliko dana kasnije i s kokerom. Opet smo bili kraljevi našeg prljavog, tamnog, ali nama najdražeg kraljevstva. Kad smo imali lovu i Grba je imao svega za nas, ali kada nismo, bili smo najgora govna u povijesti kanalizacije.

Plavi "fiat uno". Bio je parkiran iza crkve u kvartu. Bila je prokleto hladna večer i mi smo stajali s druge strane ulice. Čekali smo da ono malo prolaznika nestane. Kad je zrak bio čist, ubrzanim korakom prešli smo cestu. Dado je u hodu ispod jakne izvukao željezni pajser i snažnim trzajem razbio staklo. Zavijajući alarm nas je zaglušio. Gornuo sam ruku kroz prozor i iščupao kasetofon. Za nekoliko sekundi u punom šprintu već smo zamicali u mračnu uličicu u blizini.

Nakon nekoliko dana, jednog jutra, probudio me telefon. Teško sam ustao i javio se. Bila je to Svea.

– Dado je u bolnici – rekla je. – Overdozirao je.

Prošli smo kroz bolnički hodnik i zastali pred vratima. Osjetio sam nelagodu. Ušli smo. Dado je sjedio na rubu kreveta u svjetloplavoj bolničkoj pidžami. Učinio mi se mršaviji nego inače i nekako žut. Ta dva, vlažna oka su nas sledila. Svea je sjela kraj njega i nešto mu govorila. Imao sam osjećaj kao da mu je zbog nečega neugodno, njegov pogled kao da je govorio: "Nisam učinio ništa loše, časna riječ...". Ispod širokih nogavica ugledao sam tanke, dlakave gležnjeve njegovih nogu s naježenom, bijelom kožom kao kod kuhanog pileta. Onda sam snimio njegove papuče. Bile su to smeđe, kožne natikače, ispod kreveta. Prošla me neka jeza. U trenutku mi se pred očima ukazao Dado kako leži na odru, u toj pidžami i tim papučama, krut i blijed i hladan. Ne znam kako bih to objasnio, ali te papuče su me trenutno i potpuno šokirale. Nisam to mogao podnijeti. Izašao sam iz sobe i zapalio cigaretu na hodniku. Kada sam popušio, vratio sam se unutra. Svea je stajala kraj prozora i plakala. Dado je samo nepomično sjedio, s rukama u krilu, oborene glave. Onda mi je Svea dala znak kako bi voljela da idemo. Otišli smo, ostavljajući ga s mandarinama na noćnom ormariću koje je netko donio prije nas.

Sjedili smo u nekom bircu i pili pivo. Gledao sam kroz staklena vrata kišu pomiješanu sa snijegom kako prlja fasade i asfalt.

– Odlazim u Venezuelu na četiri godine – rekla je Svea. – Stari mi ima neki projekt tamo.

Šutio sam. Otpio sam gutljaj piva i pomislio kakve ljudi mogu imati projekte u Venezueli.

Otišao sam kod Svee da se oprostimo. Sjedili smo na krevetu u njezinoj sobi. Držala je ruku na mojem koljenu.

– Erik – rekla je tiho – hoću da mi obećaš nešto.

Okrenuo sam glavu od nje. Ne znam zašto je to tražila od mene. Znala me bolje od bilo koga, znala je dobro da obećanja i ja ne idemo zajedno.

– Obećaj mi da ćeš se skinuti, naći posao i srediti se.

– Možda previše tražiš od mene – rekao sam.

Onda je počela plakati. Bio je to najnježniji i najtiši plač koji sam vidio.

– Povedi me sa sobom u Venezuelu – rekao sam.

– Budalo moja jedina – rekla je, grčevito me stisnuvši za ruku.

Ostali smo tako neko vrijeme, sjedeći u njezinoj mirisnoj sobi, stisnuti jedno uz drugo, a onda je ona otišla u toplije krajeve.

Otpustio sam remen i izvukao iglu iz vene. Klonuo sam na stolcu u sredini sobe. Moja glava, utroba, ruke, noge, penis, titrali su ispunjeni heroinskom muzikom. Dado još nije bio izašao. Pomislio sam kako možda nikad niti neće. Bolio me kurac. Nacerio sam se. Stavio sam cigaretu u usta. Kresnuo sam šibicu, ali mi je ispala i pala na parket. Gledao sam je kako gori i kako se oko nje stvara sve veći crni krug. Onda je plamen utrnuo. Sklopio sam oči i u glavi zavrtio film...

Svea i ja kako prolazimo vrućim ulicama između visokih nebodera negdje u srcu venezuelanskih džungli, držeći svaki svoj kokos, pijući mlijeko, nešto se zezajući, obučeni u šarene bermude, sa sandalama na nogama, probijajući se kroz gomilu ljudi na ulicama, i vruće je, strašno vruće, a mi se smijemo naglas, i onda začujemo kako nas netko zove, okrećemo se, gledamo, velika je gužva, ponovo čujemo taj glas, čini nam se poznat, dižemo se na prste, virimo preko glava prolaznika, i onda ugledamo Dadu kako se probija kroz gužvu, s tim svojim razoružavajućim osmijehom, u smiješnoj cvjetnoj havajki s bananom u ruci, približava nam se, preplanuo, i govori: "Mislili ste da se meni možete sakriti, mangupi, a? Meni zbrisati? Pa ne možete mi zbrisati da se postavite na...". I zagrlimo se sve troje i cerimo kao ludi, tamo negdje u Venezueli...

Zbogom, Marina

Marku

Imao sam 23 godine kada sam se navukao na heroin i postao *junkie*. Dotad sam bezuspješno pokušavao postati pisac. Nakon srednje škole odbio sam studirati i bacio se na pisanje kratkih priča, maštajući kako ću jednog dana postati slavan pisac. Slao sam priče mnogim časopisima i dobivao negativne odgovore, ili ih nisam dobivao. Prošlo je nekoliko godina i ja sam jednoga dana sjeo, s glavom među dlanovima, shvaćajući da je moj talent upitan.

Heroin je došao nekako usput, kao kad izgorite na suncu, a to shvatite tek navečer, prije spavanja, kad vas koža počne zatezati. U početku sam to činio ušmrkavajući ga. Pomagalo mi je da bar nakratko odagnam svakodnevnu agoniju života. Djelovanje bi prestalo, nestao bi taj ravnodušan, sladak osjećaj i agonija je opet bila tu. Ponovo bi nastala potraga, nekako lagana, bez grča, samo da se opet malo udaljim od svega. Nakon izvjesnog vremena potrage su postale sve nervoznije, sve grčevitije, sve nužnije. I fiksanje se pokazalo djelotvornijim. Inspiracije i mašte je nestalo, sjedio sam za pisaćim strojem gledajući kroz širom otvoren prozor kako drveće i zgrade stoje i ne miču se.

Nisam primjećivao život oko sebe. Prolazio je zaobilazeći me u širokom luku. Nisam primjećivao ništa. Sjedio sam u svojoj sobi, na krevetu, naslonjen na zid i osluškivao zvukove izvana. Satima. Ništa se nije događalo, ništa se nije ni trebalo dogoditi. Gledao sam svoje izbodene ruke i noge, gledao sam svoje tijelo, gledao sam, gledao, gledao. Nije bilo prošlosti, sadašnjosti, budućnosti. Ničega više nije bilo.

Pozvonila je na moja vrata baš u to vrijeme, vrijeme mog dubokog sna. Kada sam je ugledao, u prvi mah nisam osjetio ništa. Kao da je nisam vidio ili vjerovao da to može biti ona. Marina, moja prva srednjoškolska ljubav, moja prva djevojka. Oh, Marina! Kada sam postao svjestan da zaista ona stoji preda mnom, nakon toliko godina, sjećanja su se vratila, zavrtio se zaboravljeni film, nešto se pomaklo u meni. Bili smo najzaljubljeniji par na svijetu, bili smo sigurni u to, tada. Trebali smo samo jedno drugo i ništa više. Svaki božji dan bio je divan, nebo plavo, a trava sve zelenija, noći tople i prekratke za nas. I samo smo mi bili važni. I sada je stajala tu, na mojim vratima, i ta dva tamna, nevjerojatna oka gledala su moja dva, isto tako nevjerojatna samo na potpuno drugi način.

Marina, moja djevojka iz snova, moje prve vlažne noći, dodiri, slatka opijenost, izgovaranje najčudnovatijih riječi, dodirivanje zvijezda, ostvarenje neostvarivog. Ušetala je u moju mrtvu sobu i, trenutno, život je pobijedio smrt. Bila je zima, prilično oštra zima s puno snijega, nemilosrdna. Sjela je na moj krevet i gledala me. Nije govorila, kao da je očekivala da ja to činim. A ja sam bio u potpuno drugoj priči, krivoj priči, tužnoj i crnoj i nestvarnoj, koju ona, i da je znala, ne bi mogla shvatiti i dokučiti. Gledali smo se kao nijeme životinje, ali ipak osjećali, osjećali puno toga.

– Kako si – rekla je nakon vječnosti.

– Dobro – odgovorio sam.

Poveli smo razgovor, u stvari ona, nekako tih i polagan, skoro nestvaran. Sjećaš li se, govorila mi je, sjećaš li se, prošlo je puno vremena. Da, odgovarao sam, čudeći se svom glasu, naravno da se sjećam, svega se sjećam. Prisjećali smo se nas. Bilo je lijepo i ganutljivo, u mojoj sobi ispunjenoj vlažnim pogledima, dok je vani padao snijeg koji nisam razumio.

– Prekosutra je Nova godina – rekla je. – Gdje ćeš slaviti?

Nova godina? Zaista, pomislio sam, Nova je godina, prekosutra. Prošlo je vrijeme kada sam slavio Nove godine. U stvari, nisam ni znao da je prekosutra. Učinilo mi se besmislenim slaviti Novu godinu. Čemu slavlje? Ranjena sam zvijer, Marina, htio sam joj reći. Ipak nisam, ne bi bilo pošteno.

– Ne znam – rekao sam. – Ništa nisam mislio...

– Ja sam mislila – rekla je, gledajući me velikim očima – mislila sam, ako nemaš ništa u planu, da je dočekamo zajedno...

Sjetio sam se novogodišnjeg tuluma prije nekoliko godina. Marina i ja, pijani od vina, puno ljudi, glasna muzika. Sjetio sam se i mračne sobe u koju smo pobjegli tik prije ponoći i ušli u Novu godinu spojeni, isprepletenih, golih mladih, plamtećih tijela. Te noći osvojili smo Svemir.

Da, Marina, te noći osvojili smo milijune svemira, a sada? Imam li pravo pristati na takvo što ponovo, sada, kada mi se i nisko plavo nebo bez oblaka čini tako dalekim? Pozdravi mi Svemir, Marina, ovaj put bez mene. Nisam više lutalica kakvog me poznaješ. Bojim se da ne zalutam, ako već i nisam.

– Ti i ja – rekla je. – Kao nekad.

Bila je lijepa kao onda. Rekao sam joj, nazvat ću te. Rekao sam joj, volio bih dočekati Novu godinu s tobom. Ne

proza

znam što mi je, rekla je, poželjela sam te vidjeti. Ne zamjeraš mi? Ne, rekao sam, ne zamjeram ti. Otpratio sam je do vrata i poljubila me u obraz. Otišla je da joj snijeg pokrije kosu i oči.

Stara godina. Sredio sam se odmah ujutro. Skuhao sam šut i ufurao se dobro. Pušio sam u tami svoje sobe i mislio na Marinu. Da dočekamo tu prokletu Novu godinu zajedno? Kako bi to izgledalo? Možda i ne tako loše. Nazvao sam je.

– Umoran si – rekla je. – Tako mi zvučiš.

– Malo – rekao sam. – Nisam baš najbolje spavao. Zbog tebe.

Čuo sam je kako diše, nespokojno.

– Marina, volio bih da dočekamo Novu godinu kod mene, sami.

Rekao sam to iznenada. I sam sam se začudio tolikoj dozi odlučnosti. Osjetio sam kako je nespokojstvo s druge strane linije postalo uzbuđujuće slatko.

– Stvarno? – rekla je tiho.

– Stvarno – rekao sam tiho.

Rekao sam joj da dođe kod mene navečer. Kupit ću neko dobro vino i šampanjac, i složit ću neku klopu, i sve ću srediti kako treba, i sve će biti u najboljem redu, Marina. Čuo sam je kako je skoro vrisnula, rekla nešto nerazumljivo od prevelikog ushićenja. Vidimo se, vidimo se! Bit će to lijep doček.

Bilo je rano popodne. Vrpoljio sam se sjedeći u fotelji i gledajući bilo što na TV-u. Kupio sam sve potrebno za večer i priredio neku hladnu klopu. Sve je bilo tu. Ustao sam i napravio nekoliko krugova po sobi. Gledao sam kroz prozor na grad. Zagreb je bio siv od sivog snijega, moj hladni grad velikih mogućnosti za ponekog, grad pred kojim sam redovito drhtao i osjećao ono nešto što bi me slatko stezalo u želucu svaki put kada bih prolazio njegovim ulicama, kao na prvom sastanku s djevojkom, u pubertetu. Zagrebe, tvoji mirni krovovi pod kojima skrivaš sve te izgubljene duše, tvoji plavi tramvaji što gmižu i smrde, tvoje mitteleuropsko srce u turističkim vodičima, tvoje noći u kojima sam se toliko puta skrivao, udahni mi svoj toliko poznat duh i miris kojeg se sjećam iz djetinjstva u jednom od tvojih radničkih predgrađa, učini me divnim ove noći, učini me herojem za moju princezu. Grade moj, ti, kojeg sam gurnuo sa strane posljednjih godina pakla u mojoj glavi, vrati mi se noćas u svom svojem sjaju, preklinjem te.

U iščekivanju večeri i Marine, ufurao sam se još dvaput. Više nisam imao mjesta na rukama i nogama, pa sam se puknuo u vratnu žilu. Stoga sam pronašao svoju crnu dolčevitu i obukao je.

Sjedio sam na krevetu, kao i obično. Obuzeo me strah. Očekivao sam Marinu i bojao se. Bojao sam se ljudi. Bio sam zvijer uhvaćena u klopku vlastitog očaja. Dani su bili crni, noći su bile crne, svitanja su bila crna. Sada mi se ukazao tračak svjetlosti. To mi svejedno nije bilo dovoljno da budem odlučan. Ta svjetlost, ta mala tinjajuća svjetlost me zaslijepila i ja sam svojim izranjavanim rukama prekrivao oči. Umjesto da sam vrištao od sreće, ja sam odvratno stenjao u svom jadu. Otvorio sam ladicu kraj pisaćeg stola i izvadio svoje priče. Stavio sam ih na koljena i prelistavao. Moje priče; svi moji bijesovi, radosti, nadanja, strepnje, plakanja, krikovi, ludila, ekstaze, patnje i čežnje bili su tu, na gusto tipkanim listovima papira. Da li je išta ostalo u meni? Pisaća mašina godinama je skupljala prašinu na stolu. Moja najbolja prijateljica šutke me promatrala, mrtva, davno umrla, ne nadajući se više da ću joj možda udahnuti život, sjesti i udariti po njezinim tipkama i ponovo započeti tu čarobnu simfoniju stvaranja. Veliki pisac zauvijek će ostati zakopan na dnu ladice jedne zagrebačke sobe. Bacio sam papire i oni su se uskovitlali kao perje razasuto iz poderanog jastuka, i padali polako, njišući se, kao jesen. Pripalio sam cigaretu i uvukao veliku perjanicu dima, ispuštajući je polako i diveći se njezinu plavetnilu i raskoši. Diveći se? Legao sam na krevet, cigareta je dogorjevala.

Moja nevina, neokaljana mladosti, gdje si nestala? Uzbuđenja prvih ispijenih vinskih boca na klupama u parkovima. Pijanstva s prijateljima, naš smijeh koji odzvanja u toplim, jesenjim noćima i snaga koju osjećamo; snaga koja ježi kožu i izoštrava um. Najjača, najmoćnija, najbezbrižnija zagrebačka djeca više ne stanuju na mokrim ulicama slobode. Povukla su se, sakrila svoje raščupane glave i proviruju iza betonskih zidova očima većim od straha. Moja izgubljena, izbezumljena generacijo, dobro te čujem kako urlaš od plača. Boli vas, sve vas strašno boli, ali vi niste od onih koji su u stanju stisnuti zube i otrpjeti bol. Ova bol prejaka je za sve nas.

Spustila se hladna večer. U očekivanju sam Marine. Teški koraci vukli su me sobom besciljno. Ona će se pojaviti, novogodišnja je noć. Sjest ćemo, natočit ću nam dobro, bijelo vino u čaše na visokim stalcima, kucnut ćemo se, gledati se, razgovarati i možda... O, Bože. Imam li snage za sve to? Je li moguće ustati iz grobnice nakon toliko godina i ponašati se kao da se ništa nije dogodilo, da je sve u redu, ponašati se kao da nisi zombi, a jesi? I da se to ne primijeti. Sve je izgledalo previše ranjeno i rane su već bile trule i smrdile su na smrt. A sjećam se, nekad smo odlazili na pizzu, i gledao sam je kako rasteže mozzarellu poput žvakaće gume, gleda me životom koji je osunčan njezinim dječjim smijehom i voli me svojim nevinim mislima. Bili su to dani u kojima sam otkrio magiju.

Neću moći gledati te oči, ispitivat će me, dobro znam taj pogled. Shvatit će da nešto nije u redu. Postao sam prevelika olupina da se to ne bi primijetilo.

Podigao sam slušalicu dobro znajući kakva sam budala. Okrenuo sam broj.

– Halo? – rekla je glasom u kojem se jasno očitovalo dobro raspoloženje.

– Marina, ja sam.

– Upravo sam oprala kosu. Doći ću za...

– Marina – prekinuo sam je – htio sam ti reći da, ovaj, da ne mogu...

– Molim?

Šutjeli smo neko vrijeme.

– Znaš, nešto je iskrsnulo – rekao sam. – Ne mogu s tobom dočekati Novu godinu.

Tišina.

– Marina?

Tišina.

– Jesi li tu?

– U redu – rekla je drhtavim glasom, skoro plačnim. – Zbogom...

Prekinula je.

Stajao sam sa slušalicom u ruci znajući da sam ponovo, po tko zna koji put izgubio. Ovaj put nešto najdragocjenije. Bože, koliko mi je ljubav bila potrebna, koliko sam očajnički trebao nečiji zagrljaj, nečije tople usne na svom čelu, ali nisam bio sposoban za to. Bio sam na putu koji nisam želio, ali bilo je kasno. Znao sam da će Titanic potonuti, ali morao sam se ukrcati.

Noć novogodišnjeg slavlja. Ponoć se bližila. Slušao sam buku izvana; Zagreb je slavio; bijele, crvene, plave rakete parale su nebo. Čuli su se glasovi u daljini, vriska, pjesma. Petarde. Nisam bio tužan, nisam bio ni sretan; jednostavno sam bio u svojoj sobi, paraliziran.

Iz sna me trgnula zaglušujuća buka pirotehnike. Pogledao sam na sat; ponoć. Lijepo sam ušao u Novu godinu. Pogledao sam oko sebe; vino i šampanjac čekali su na stolu, hladna jela, francuska salata i kolači koje sam kupio. Ljudi su slavili. Pijani glasovi odjekivali su ulicama. Pripalio sam cigaretu i pomislio na Marinu. Sretna ti Nova godina, Marina, i nemoj misliti na mene kao što ni ja ne mislim ni na kog. Nadam se da nisi ostala kod kuće sama, nadam se da si otišla s prijateljima na neki tulum, ili bilo gdje. Moji dočeci novih godina postali su tužni, Marina, bolje ih je ne čekati sa mnom. Više ti nemam što pružiti. Ustao sam i uzeo hors iz ladice. Odmotao sam smotuljak i osjetio miris smeđeg praha. Mogao sam skinuti svoju crnu dolčevitu, mogao sam skinuti sve. Ionako, na kraju ćemo svi umrijeti.

Godine mučenja. Godine tuge i bola, dubokih poniranja do samoga dna, čupanja, uzdizanja. Četiri godine pakla, borbe s nečastivim, nadmudrivanja s njim. Ali uspio sam. Pobijedio sam smeđi prah. U meni se ponovo probudio pisac.

U početku je išlo teško, u glavi, a kao da nisam imao snage pošteno udariti po tipkama. Moja stara prijateljica me kažnjavala, svetila mi se što sam je toliko vremena zanemarivao. Razgovarao sam s njom, bio nježan, sve joj priznao i molio za oprost. Nije mi lako oprostila, dugo je bila oprezna, čak pomalo podmukla. Ipak, s vremenom je popustila. Počeo sam snažno i zvučno udarati po njezinim tipkama, i sve se opet pretvaralo u tu divnu, poznatu simfoniju. Izlazile su bujice divnih riječi, gomilale se na papiru i smijale se, gotovo da sam ih mogao čuti. Ponovo sam sjedio za svojim pisaćim stolom kraj prozora, s cigaretom u ustima, i udarao po tipkama, žestoko, gotovo bijesno. Ponovo sam bio pisac, barem za sebe.

Konačno. Nekoliko proznih časopisa objavilo je neke moje priče. Zamijećen sam. Probudila se nada praćena srećom i ponosom. Pisao sam, pisao, pisao. Veliko, žuto, toplo sunce probijalo se kroz prozor u moju sobu.

Bio je kišan dan, listopad. Koračao sam besciljno. Promatrao sam tramvaje i ljude u njima. Tramvaji su uvijek bili krcati kad pada kiša. Hodao sam polako, pustio da me noge nose i odjednom shvatio da su me dovele do Marinine zgrade. Zastao sam. Prošle su godine, sve je nekako bilo u magli. Palo mi je na pamet da joj pozvonim, javim joj se. Zašto ne. Ušao sam u haustor i, penjući se uz stepenice, osjetio nešto u želucu. Otvorila je vrata i ostala skamenjena, lagano otvorenih usta. Bila je lijepa.

– Isuse... – prošaputala je, i iskreni osmijeh prešao joj je preko lica.

– Uđi, uđi, molim te.

Ušao sam. Uvela me u dnevnu sobu. Ugledao sam kinderbet i bebu u njemu. Dovela me do djeteta.

– Ovo je Davor – rekla je. – Moj sin.

Pogledao sam malog Davora. Sićušne šake i sve sićušno. Gledao me ravno u oči, vrlo ozbiljno. Pogledao sam Marinu, smiješila se.

– Sviđaš mu se – rekla je.

U sobu je ušao muškarac. Visok, dobro građen, odlučan.

– Ovo je Bobo – rekla je. – Moj muž.

Bobo mi je čvrsto stisnuo ruku. Marina mi je nešto govorila, ali nisam mogao razumjeti ni riječi. Bio sam kao u nekoj čudnoj vrsti transa. Shvatio sam da mi govori da sjednem. Promrmljao sam da sam samo u prolazu i da žurim, svratio sam samo onako. Ispratila me do vrata. Bobo me pozdravio. Pogledao sam Marinine oči; imao sam dojam kao da mi pokušavaju nešto reći ili objasniti. Nisam žudio da doznam što. Pozdravio sam je, okrenuo se i otišao.

O kritici o kojoj se ne može šutjeti

Gordana Bosanac

U povodu kritika knjige *Trinaest razloga za šutnju* Jasenke Kodrnje objavljenih u *Feralu* i *Zarezu*

Na predstavljanju knjige *Trinaest razloga za šutnju* Jasenke Kodrnje početkom ožujka ove godine (u klubu Hrvatskog društva pisaca), kada su Miroslav Mićanović i Miljenko Jergović izložili čitavu lepezu najpohvalnijih ocjena o onome što ta knjiga jest i o čemu govori, desilo se i to da je jedan od predstavljača knjige, a bio je to Miljenko Jergović (nije na odmet usput spomenuti da je u svoju nedavno uređenu zbirku kratkih priča uvrstio i jednu iz ove Kodrnjine knjige – onu pod naslovom *Stočanka*), u svojem izlaganju izgovorio i ono što se knjizi može dogoditi: ona neće biti dobro došla, ni dobro primljena od naše kritike. Štoviše, oni je uopće neće ni razumjeti.

On je naravno i objasnio zašto će se to dogoditi – naime, naša je književna kritika na tako niskoj razini senzibilnosti za ovakvu vrstu teksta kao što je Kodrnjin, da se ne može očekivati razumijevanje te vrste proze. Kritika nije u stanju ni intelektualno, ni emocionalno korespondirati s njezinim intencijama i njenom razinom.

Uzurpacija kompetencije

Nakon izlaska, knjiga je nekoliko puta predstavljena javnosti na raznim skupovima, također i u medijima. No, izgleda da se javni govor o njoj kreće u krajnostima: od panegirika do potpuno promašenih, neprimjerenih i totalnim neshvaćanjem opterećenih objekcija, koje Kodrnjin tekst uzimaju više za povod vlastitog spisateljskog ekshibicionizma, nego li za korektan prikaz onoga o čemu je riječ.

Proročansko viđenje Miljenka Jergovića, koje je izrekao na prvoj promociji Kodrnjine knjige, izaziva potrebu govora i o knjizi i o njenoj kritici, i to onoj koja ju ne samo promašuje, nego na jedan karakterističan način premeće u nešto što Jasenka Kodrnja u svom tekstu nikako nije ni htjela, ni postavila, ni doticala, a kritika joj baš to čega nema pronalazi i tobože - zamjera. Tako kritika, i to u dva egzemplarna slučaja (u pisanju Gordane Crnković u *Feralu* od 4. svibnja 2007. i Maje Hrgović u *Zarezu* od 5. travnja 2007.) predstavlja onu vrstu nad-interpretacije koja iskrivljava djelo, prikazuje ga u onom u čemu nije postavljeno, unakazuje i unaprijed gadi mogućem čitaocu.

Ne pisati o takvom promašaju kritike, značilo bi opet – šutjeti, tj. upadati u ono stanje duha koje obično imenujemo sindromom "ne tiče me se", "nije ni važno" itd.

Ne radi se o "obrani" teksta Kodrnje, jer on sam sebe brani, nego najprije o potrebi skloniti ga, koliko je to najviše moguće, od proreknute sudbine, izmaknuti ga nekako od onog lošeg što mu se od naše kritike može dogoditi, naime to, da ga ona pretvara u ono što on nikako nije: ni deklamacija feminizma, ni "ideja radionice – šutnje", ni program, ni ideologizirana teza, ni nekakva upozorenja o potrošenosti žanrova patrijarhalne kulture, a niti priča o "ušutkanim ženama bez čvrstine", o "jeftinim pamfletima" itd., itd.

Ta kritika pokazuje jedan simptom koji se ne tako davno stvorio manirom mlađe, ne samo "nadobudne", nego i loše educirane generacije kritičara/ki, koji/e prakticiraju nešto što bih nazvala "kritikantsko cipelarenje" teksta, a kojem je cilj brutalnim cinizmom pokazati koliko je kritika mjerodavnija u stvarima teksta od samog autora/ice, jer kritika, naravno - *stvar* razumije bolje od onog tko je tekst napisao. Ona se u tome nastoji prikazati kao ona instanca koja moćno posjeduje neku vrstu *nadkompeticije,* a koja poput magije već na prvi pogled *kuži stvar* oko koje su se jadan autor ili autorica tek bijedno namučili. I u ovoj se sferi približavamo Bunuelovu izokrenutom svijetu, više nego što očekujemo! Uzurpacija *kompeticije*, najnoviji je sindrom ovako izokrenutog odnosa pisac-kritika.

Angažirana književnost kao oksimoron?

Govoreći o lošoj, da ne kažem bijednoj, površnoj, ponajprije arogantnoj i ignorantskoj kritici Kodrnjine knjige, progovorit ću i o njenom simptomu, kojem bi najbolje odgovarala spomenuta metafora "cipelarenje teksta".

Očiti primjer toga je navedeni tekst Maje Hrgović, pod naslovom *Neuvjerljive priče o uvjerljivim problemima.* Od samog naslova do niza rečeničnih sklopova, njena kritika je od samog početka vođena napastima diskvalifikacije. Već prva grozomorna rečenica njene kritike legitimira je u polazištu, eksponirajući pri tom svu dubinu i širinu njene neznalačke drskosti: bez trunke ustezanja, nelagode ili kompleksa neznanja, kritičarka M. Hrgović upravo *razvaljuje* pojam angažirane literature slikom nakaznog bastarda: "Uspješna simbioza angažmana i literature ostvariva je koliko i sretna veza pudlice i doge. Angažirana književnost je oksimoron. Pokušaj ucjepljivanja angažmana u književnost redovito završava iritantnom patetikom, tendencioznim mudrovanjem, rogatim dokazivanjem tvrdnje, jeftinom pamfletizacijom." Od sada će biti zanimljivo čitati Krležu kao *oksimoron!* Pokušajmo u tome zamisliti još čitavu plejadu sličnih!

Ova se kritičarka publici svog lista prikazala od prilike onako, kako se svojim polu-znanjem, drsko, ali hrabro u svojim nastupima na javnim natjecanjima znanja pojavljuju oni pojedinci, kojima nimalo nije neugodno izvaliti primjerice, da je Niccolo Paganini napisao muziku za *Pink Panthera*. Na sličan način naša kritičarka bez kompleksa pred nekom, recimo, obrazovanijom javnosti, u svom uglednom listu raspali rečenicu o angažiranoj književnosti kao *oksimoronu*. Ona to tresne svom snagom, ne baš bombe, ali svakako praskalice ili intelektualne *prdeži* i ostane – živa. I ona i svi ostali. Ne bude nikome ništa: svi ostanu čitavi, i ona i njen tekst, i njen urednik, i onaj glavni, i sporedni, svi redom, svi čitavi i na broju. Strada jedino autorica i njena čitalačka publika, a ta se šteta ionako ne broji, niti se ikoga tiče, niti je itko treba nadoknađivati: publici je jedan tekst ogađen i prikraćen za svoje vrijednosti, a ona, koja ga je napisala, pa tko joj je kriv što piše...

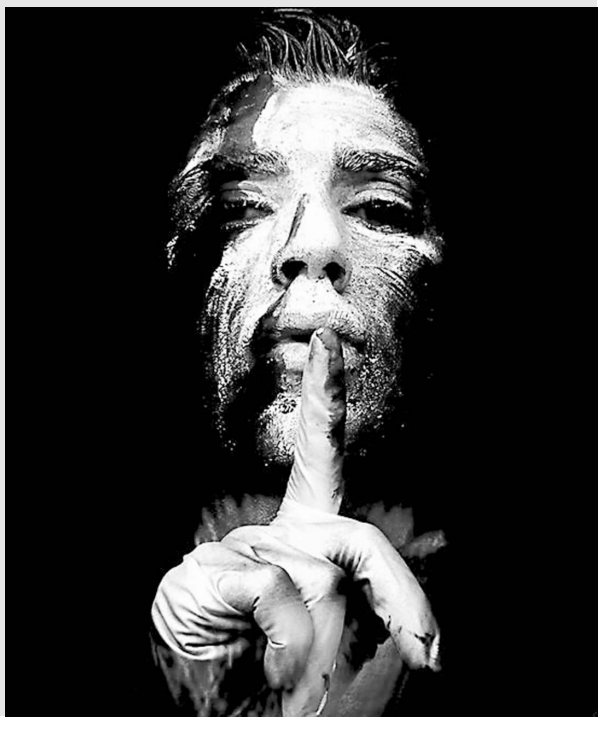
Nakon što je na ovaj bombastični način likvidirala jedan povijesno-književni pojam, našoj kritičarki ostaje "lagan posao" s tekstom Kodrnjine knjige. Zato joj najprije upućuje gotovo blagi prijekor kako joj "nije sasvim pošlo za rukom" izmaknuti tom *oksimoronu,* pa tako i svemu ostalom što si je u svom pohodu na Kodrnjino djelo umislila ova kritičarska metla.

Ovdje, naravno, glede *oksimorona* ostavljam po strani sve ono što spada u rasprave za neki književno-povijesni seminar.

Nesposobnost izlaganja *bitnog*

Međutim, ono što je najvažnije u teškom promašaju ove kritičarske ambicije jest to, da ona nije u stanju korektno razumjeti *trinaest priča*, a još manje shvatiti njihov višeslojni smisao. Za nju se tu radi o "ušutkavanju žena", o trinaest žena koje progovaraju "o svom iskustvu bivanja ženom": zbilja dubokoumno opće mjesto, tako uobičajena i tipična kritičarska fraza, dosadni, ofucani i lažni dekor šuplje kritičarske retorike, kojom se samo olako izbjegava reći: o čemu se radi. A kako ova kritičarka nije u stanju to reći, ona nadopunjava, nadograđuje i nad-interpretira prazninu koju je proizvelo njeno vlastito nerazumijevanje teksta i konteksta Kodrnjinih priča. Zato su one "bez mesa", a likovi "ušutkanih žena" (?!) apatični, ustvari, odbojni i jadni u svojoj nemoći i, zapravo – ništavni.

Radi se o literarnom postupku koji pokazujući ženske sudbine u *određenom* (socijalno-političkom) vremenu i *određenom* (socijalno-političkom) prostoru, dolaze pred izbor koji ne mogu razriješiti drugačijom opcijom nego da – šute. Na trinaest je primjera-uzoraka Kodrnja pokazala svojevrsnu fenomenologiju jednog *ljudskog stanja*, i to prvenstveno žena



Temeljna nesposobnost ovakve kritike je, napokon, nedostatak umijeća izlaganja *bitnog*, sposobnost izlaganja *suštine*, a ne *predrasude* o građi u kojoj se nešto pokazuje, pojavljuje, izlaganje *sadržine* , a ne prethodnih *diskvalifikativa* koji publiku pripremaju za gađenje prema onome što joj se nudi za čitanje. A upravo je u tome tehnologija ove kritike: unaprijed, ako ne sasvim negativnim, ono bar okvalificirati sumnjivim ono što se prosuđuje, tako da sam *govor o priči koja priča* više nema nikakvog smisla.

Kad kritika vlastitu nesposobnost naplaćuje tekstom koji bi trebao biti predmetom njene, ako ne pažnje i brige, ono barem korektne analize, onda se ona prema tekstu odnosi onako kao što se cipele odnose prema tijelu osobe koju smo prethodno oborili na pod.

U nešto blažem obliku to isto čini i kritika Gordane Crnković. Ona, doduše ne izmišlja *oksimorone* kao ideološki izgovor za likvidaciju Kodrnjina teksta, ali na sličan način pokazuje nesposobnost govora o bitnom, čak i na logičkoj razini.

U samom polazištu, kritika Gordane Crnković trpi od jedne očigledne kontradikcije: najprije se tvrdi da je Kodrnjin tekst "prisna veza sa zbiljskim životom, kompleksnim problemima zbiljskih žena kod nas devedesetih, *najveća kvaliteta ove knjige*, da bi već u slijedećoj rečenici došao prigovor o nedostatku poante i rasplinjavanju priča "kao da je doista riječ o životu, a ne pričama".

Što je sada tu manjak, a što prednost? Kakva je logika ove tvrdnje?

Ispada da, ako je riječ *doista o životu*, nastaje rasplinjavanje priče, nestanak poante, a kad bi bila riječ o nečem drugom, recimo nečemu neživotnom, onda se priča ne bi rasplinula i izgubila poantu?! Ili kako treba shvatiti to da – "kao da je doista riječ o životu, a ne o pričama"?

Nedolično dociranje

Ovime je sasvim nesvjesno kritičarka došla do same srži Kodrnjina djela: priča i život razmjenjuju mjesta, prepliću se, što je posebna odlika njena teksta, a što je i kod nekih kritičara zamijećeno kao uspješna upotrebe one vrste žanra, koji je na granici fikcije i dokumentaristike. Upravo to da Kodrnjin tekst klizi tankom crtom razdjelnice fikcije i dokumentarne evidencije, čini ga ne samo neuobičajenim i žanrovski posebnim, nego i izazovnim za razumijevanje prostora i vremena u kojem se priče događaju. I događaj i priča, stvarnost i fikcija nemaju više istoznačni poredak, nisu više ovisni samo i jedino o mašti i mogućnostima pripovijedanja, kako smo to navikli procjenjivati, nego i o težini moralno-povijesne odgovornosti aktera žive zbilje, upravo o dometu njenog užasa kojim se napada ljudska stvarnost. Upravo u tom napadu na stvarnost rasplinjava se sam život, "gubi poanta" i sve ono što nazivamo smislom. Upotreba dokumentarističke metode može uvećavati fikciju i "umanjivati", rasplinjavati zbilju, ali i obratno. No, ovdje nije moguće duljiti o tome, iako ova proza pruža priliku kritici da se pozabavi ovim zanimljivim problemom.

Svakako, treba uzeti u obzir i to da se takav literarni postupak ne mora svakome sviđati, kao i to da se upotreba dokumentarističkog sredstva nekome može činiti nedostatkom ili zanemarivanjem žanra. To je stvar koliko ukusa, toliko i upućenosti.

Međutim, najlošije mjesto, gotovo na rubu smisla kritike je ono koje G. Crnković dijeli s M. Hrgović: one imaju zajedničku karakteristiku i u tome što dijele "opće mjesto" u ocjeni djela, a to je neumjesno, suvremenoj kritici nedolično dociranje napisanom tekstu: što on nije, a što bi on trebao biti! Što u njemu ima, a ne bi trebalo stajati! Takav je stil na tragu preživjele manire socrealističke kritike umjetničkog djela, koje je moralo unaprijed zadovoljiti određene norme da bi bilo priznato kao djelo. Prigovarati književnom tekstu da zastupa ovakve, a ne onakve likove, ovakve, a ne drugačije karaktere i njihove reakcije na ono što im se zbiva, zaista nije u duhu suvremenosti. Jedna i druga komesarski traže *drugačije* likove, jer jedan lik nije reagirao tako da izrazi bijes, a drugi da se ne odupre na pravi način itd. Kodrnja ih je trebala smisliti baš onako kako to očekuje kritika, dakle uobičajeno.

Kritika tipa G. Crnković i M. Hrgović zastupa poznatu šablonu konstrukcije literarnih likova: jake, hrabre, odlučne, čvrste žene, koje imaju volju mijenjati, oponirati, boriti se itd. To je šablona naše suvremenosti, koja uvijek pretpostavlja da se na bilo koji način negdje mora pojaviti bar trag nekakve *voljice za moć*, i da se samo u njenom metafizičkom klupku mogu razmotati raznolike razine ljudskih odnosa. Zato tamo gdje takva kritika očekuje npr. otpor, a iskrsne nešto drugo, neki suptilniji odnos, ona odmah mora upozoriti pisca da ne piše dobro, da je neuvjerljiv i sl., jer traži se jako, samosvjesno, odrješito reagiranje, odlučne, a ne plačljive, plahe i zastrašene ličnosti. Prigovor o "nedostatku unutrašnje čvrstine", "odlučnosti volje", snage... likova priče, stereotipi su već jako otrcanih pojavnosti sekularizirane volje za moć, pa naše kritičarke i nisu svjesne koliko robuju jednom "općem mjestu" poimanja ljudskih odnosa.

Stoga i ne čudi da je u njihovoj kritici došlo do potpunog nerazumijevanja Kodrnjina teksta, pri čemu one upravo neukusno svoj nedostatak kompenziraju dociranjem.

Plitke asocijativne upadice

Pritom, izrazila se još jedna kritičarska mana (ili manira) od koje posebno teško pati tekst G. Crnković: površno, trenutno asociranje na one diskurse koji u nekom času kritičarki padaju na pamet. Tako nastaje spajanje nespojivog, npr. pojam "*ženski nered*" sa situacijom jednog lika u priči, koji zbog dramatičnih okolnosti doživljava rasutost i nered svog svijeta. U toj primjedbi prisutna je *doslovna* primjena metafore na sliku nereda neke sobe, što nema nikakve, ama baš nikakve veze s pojmom "*ženskog nereda*" Carole Pateman, niti sa bilo kojim neredom u nekakvoj sobi: zar je moguće da netko tako plitko i doslovno primjenjuje metafore pokazujući pritom da ih uopće ne razumije! Ni pojam, ni tekst kojemu pripisuje nepostojeće značenje, ništa, naravno, ne funkcionira u takvoj kritici! To je gore od obične površnosti. To je od prilike tako, kao kad bi netko metaforu da je "ponavljanje majka mudrosti", primijenio u smislu kao: "naša majka je mudra, jer sve ponavlja"!

> Govoreći o lošoj, da ne kažem bijednoj, površnoj, ponajprije arogantnoj i ignorantskoj kritici Kodrnjine knjige, progovorit ću i o njenom simptomu, kojem bi najbolje odgovarala spomenuta metafora "cipelarenje teksta"

Od početka, služeći se ovakvim plitkim asocijativnim upadicama, koje ne postižu nikakav analitički učinak u prosudbi Kodrnjine proze, ovoj se kritičarki morao pogubiti predmet kojim se u kritici bavi, pa joj se tako morao priviđati smisao čitave knjige. Ona kaže kako joj se ona "čini poticajnom i zanimljivom", ali "napisanom u duhu nekih promišljanja Marthe Nussbaum, pitajući se prethodno "treba li Kodrnjinu knjigu tretirati kao feminističku naivu"?

Nedopušteno razmetanje diskurzivnim natuknicama više služi nekoj vrsti poluintelektualnog ekshibicionizma, nego prikazu o čemu se u knjizi J. Kodrnje uopće radi.

A o čemu se radi?

Kodrnja započinje priču o šutnjama raznih vrsta (i raznih imena) na vrlo jak način, izravno ukazujući na egzistencijalni ekstrem koji šutnju predstavlja kao izbor. Ona se, naime, poslužila jednim mitološkim prizorom iz Homerova epa: "Ja sam nitko" stavljajući ga na sam početak knjige, a zna se da to Odisej izgovara pred Kiklopom kad ga ovaj pita za ime. Dakako, pod pretpostavkom obrazovanosti, što kod kritike može biti neizvjesno, naime, upravo na razini onih jadnika iz *Milijunaša*. Odgovor nije sad nekakva egocentrična samoprojekcija, nego autoričino polazište kojim ona označava metafizičku poziciju svih "šutilica" svojih priča.

Da na kraju pomognem našim vajnim kritičarkama u pitanju: o čemu se u knjizi Kodrnje radi, uputit ću ih najjednostavnijim odgovorom: radi se o literarnom postupku koji pokazujući ženske sudbine u *određenom* (socijalno-političkom) vremenu i *određenom* (socijalno-političkom) prostoru, dolaze pred izbor koji ne mogu razriješiti drugačijom opcijom nego da – šute. Na trinaest je primjera-uzoraka Kodrnja pokazala svojevrsnu fenomenologiju jednog *ljudskog stanja*, i to prvenstveno žena (što nipošto ne znači da takva ili slična stanja ne postoje i na muški način), viđenog iz rodno/spolne dimenzije, koje ih dovodi do šutnje kao izbora trenutka. Upravo tih trinaest uzoraka-uzroka širi i slutnju o tome kako ih nije dovoljno za ono što sve šutnja može biti: ni odustajanje, ni nemoć, ni zabuna, ni izbjegavanje, ni nedoumica, ni rješenje, pa ponekad čak niti sam izbor, iako je čin izbora. Nije ni puko prešućivanje. Ali nas, sasvim sigurno, uvijek dovodi u blizinu *krivnje i represije* postajući ponekad njezin jedini fakticitet. Naime, sam govor se pojavljuje kao *krivnja*, jer je postavljen u polju religiozno-tradicijske zabrane. Obrat šutnje u naslućenu, tek dotaknutu izmaglicu krivnje, u njen nejasni obris ljudskih razloga, ili u otvoreno zapriječenu mogućnost, to je ono o čemu se u ovoj slojevitoj prozi Kodrnje radi. Otuda, ona samo ukazuje na svu dubinu metafizički zapretanih sudbina u labirintu prilika koje su čas date, nametnute, čas u polju slobodne odluke, čas unutar njenog privida.

Naboj šutnje

U pričama Kodrnje radi se o uvidu egzistencijalnog temelja šutnje kao izbora, ali i dvostrukosti njihova obrata. Šutnja, kako znamo potpada pod moralno prosuđivanje i stoga se može razumjeti samo kao senzibilnost ljudske situacije: zbog šutnje možemo biti krivi i osuđeni, kao što šutnja može biti spas i "zlato". Ali, nikada nije prenemaganje na koje nas navodi kritičarka (G. Crnković) nesuvislim i netočnim asociranjem na Wittgensteinovu filozofiju. Kad ju već spominje, bilo bi dobro da to čini s razumijevanjem, a ne iskrivljeno i netočno. U toj filozofiji naime, nipošto nije riječ o tome da je "o doista složenim problemima nemoguće govoriti" (?!) Nego, glavna postavka te filozofije glasi:*"O čemu se ne može govoriti, o tome se mora šutjeti"*.

Tekst literarnih priča o *razlozima šutnje* kako ih vidi Kodrnja, ne nastaje niti na izazovu Wittgensteinovog filozofskog naloga za šutnju, niti na bilo kojem poznatom uzoru obrade ove teme. U njenom postupku fenomenologija šutnje dobiva jedan jak naboj smislenosti i vrijednosti u onto-povijesnoj dimenziji onog senzibiliteta koji je sposoban razaznati ljudsku granicu kao ono što pritišće svojim neumitnostima samu egzistenciju. Sudbine bačene u jedan politički ili socijalni trenutak, s teretima nacionalnosti, religija, spola, okoline, predrasuda, ideologija, običajnosti, itd., itd. u trenu se nađu pred zidom i – šute. Kao primjer navest ću nazive nekih priča: *Što bi bilo da sam Srpkinja , Stočanka, Mama promijenila bih prezime, Ne dam stan* i sl. U njima je (jednim većim dijelom) riječ o situacijama Drugih tijekom ratnih zbivanja, koje su, kako je to naglasio i M. Jergović, uglavnom prešućene u hrvatskoj književnosti.

Ne zaboravimo, na nacionalno-historijskoj i političkoj razini postoji pojam "hrvatska šutnja". Knjiga Jasenke Kodrnje gotovo je nužno, sudbinski proizašla iz njezine sjene kako bi progovorila o nečem *što se dogodilo*, a o čemu se opet dalje može šutjeti, ali ne više na isti način. Tada šutnja postaje – prešućivanje, a to je već sasvim druga razina.

O svemu tome kritike M. Hrgović i G. Crnković ne daju nam niti naznake. One nisu bile u stanju korektno, bez diskvalifikacija, podmetanja tuđih diskursa, dociranja i svega što je izvan uloge kritike i konteksta knjige, jasno prikazati o čemu su likovi Kodrnjinih priča šutjeli, i tada, eventualno, pokušati objasniti zašto. Napokon, Kodrnja na mnogo mjesta stavlja čitaoce pred veliku zagonetku *imena* šutnje. Ona nije ni samo feministička, pogotovo ne vitgenštajnovska, ne isključivo sociološka, a niti uvijek svakodnevna. Ima svoju metafizičku pozadinu i teška je kao život, koji ih je ovdje, u dosta precizno opisanim okolnostima izbacio na pličinu, baš kao što to, na svoj šutljivi, ali neumoljivi način čini more kad na obalu izbaci svekoliko ljudsko smeće. ■

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Noga filologa

Asfalt

Neven Jovanović filologanoga.blogspot.com

Filolog kao kunsthistoričar-amater. Nepoznati prijatelji: aorta, pas, filjio. I štrumf-vampir. Kosi toranj i Lole Ribara. Riba kao izvedbena umjetnost. Haranga protiv grafita i oda grafitima. Exegi monumentum i alternative. Drugačije hodati drugačijom ulicom

U početku je bila riba. Negdje u travnju 2005, na svježe obojenim vratima zagrebačkog Studentskog centra okrenutim prema željezničkom pothodniku u Runjaninovoj – na Stazi slonova od Kuće do Posla – pojavio se golemi grafit: riba. Malo u stilu australskog aboridžinskog slikarstva (mislim da taj stil povjesničari umjetnosti – ili antropolozi? – nazivaju "rendgenskim"). Riba me fascinirala dovoljno da naknadno donesem fotoaparat i snimim je, i napišem o njoj bilješku na blogu. Fascinirala me zato što je definitivno bila umjetničko djelo – što je to umjetničko djelo bilo na ulici – i zato što *nije bila sama*.

Još riba

Otkrio sam, naime – jednostavno hodajući ulicama, ostalim svakodnevnim, ostalim najbanalnijim mogućim rutama – da po zagrebačkim zidovima ima još riba. Jedna je ogromna proždirala malu na Ilici blizu Primorske, baš u onome na ulicu otvorenom dvorištu gdje sam kao klinac zapanjeno gledao skulpture dinosaura. Jedna je bila na drvenoj ogradi na sjevernoj strani bivše Lole Ribara, blizu Slovenske. Et cetera. Riba je (i sličnih motiva) bio, pokazalo se, pun grad. Ne samo to; daljnju sam aboridžinsku ribu, s dozom nevjerice, prepoznao na fotografiji iz Rijeke – kad je u *Novom listu*, u posve desetom kontekstu, izašla slika onoga trga gdje je Kosi toranj.

U studenome 2006. otkrio sam da se autor ribe, i niza ostalih uličnih slikarija, zove filjio, i da ima stranice na internetu. I da filjio nije jedini koji se bavi takvim stvarima. U to su doba zagrebačke ulice već praktično vrvjele tim – kako da ih nazovemo? – *uličnim* umjetničkim djelima. Bio je tu tip koji uz ono što nacrta piše "IMMUN NA LIMUN"; pa drugi koji kredom crta geometrijske pse (i zove se, naravno, pas: pasbestija. blogspot.com); pa treći koji lijepi na zidove slike na listovima istrgnutim iz bilježnica, knjiga, novina; četvrti, koji na zidove pričvršćuje, ili improvizira od nađenih predmeta, male, čovjekolike, raznobojne instalacije (mislim da je taj Aorta). Usput, *caveat lector:* nisam kunsthistoričar, i ne pišem ovo da bih vam dao *pregled* te uličnoumjetničke scene (po kojoj će, možda, povijest umjetnosti pamtiti Zagreb oko 2007). Pišem kao laik, amater, neprofesionalac. Lako je moguće da krivo atribuiram, da nemam pojma o pravim autorima. To ovdje i nije bitno. Pišem – i želim pisati – kao *korisnik* te ulične umjetnosti. Kao ulični hodač.

Grafiteri

Ti dečki, ulični crtači, pripadaju uličnoj subkulturnoj "sceni" – čini se da su jedan odvjetak one skejterske – ali nisu uobičajeni grafiteri. Barem ne po mom shvaćanju. Ti uobičajeni grafiteri, naime, po defaultu šaraju po gradu – "na što uočljivijim mjestima", kaže priča – ostavljajući *tagove*: karakteristične potpise koji sliče na arapske kaligrafije, a neposvećenima su potpuno nerazumljivi (insajderi, naravno, točno znaju tko je gdje bio, tko je ubilježio koji trofej). Kao što vidite, ovi me nerviraju. I zato što balansiraju na granici arta/subkulture i vandalizma, i zato što su *nerazumljivi*, ezoterični. Mi nismo iz njihovog svijeta.

Postoji i druga grana uobičajenih grafitera (i dalje govorim iz glave, po "folksonomiji" uličnih prolaznika). To su oni koji sprejevima rade čitave freske, uočljive, golemih površina. Ti su grafiti katkad potpisi "ekipe", katkad logo Dinama i slično, a kojiput se pojavi i nešto ambicioznije (tu je moj trenutačni favorit srebrno-crveni Štrumf-vampir na Elektrinom razvodnom ormaru na Kegliću). No takve grafiti-slike – barem po Zagrebu – pripadaju prvenstveno "stripovskoj" poetici i stilizaciji. One nisu "ozbiljne". Za razliku od onog što rade filjio, pas i kompanija.

Sad se pojavljuje, dakako, zanimljivo pitanje po čemu se "ozbiljni" grafiti razlikuju od "stripovskih", što je to "umjetničko" u onim prvima i tko je to "umjetničko" u njih stavio. O tome, međutim, neću. U priči o umjetnosti na ulici važnije mi je nešto drugo.

Ulica-izložba

Ulica nije galerija. Riba koju sam vidio u proljeće 2005. – riba koja mi je otkrila svijet tih umjetnika koji izlažu na ulici (ili u ulicu interveniraju), riba koja me potakla da njezine srodnice i srodnike opažam na tisuću drugih mjesta u Zagrebu i izvan njega – ta je riba, nakon nekog vremena, doživjela sudbinu svakog grafita. Prvo su se na nju, poput parazita, nahvatali drugi, uobičajeni grafiti (naravno, uglavnom *tagovi*), postupno sve veći i intenzivniji. Potom su *powers that be* stavile točku na priču i prefarbale cijela vrata. Riba je ostala u sjećanju, i na nekoliko fotografija.

Ljudi koji slikaju po ulici unaprijed pristaju na ovakvu sudbinu. Njihovi su radovi prolazni, potrošni, nezaštićeni. Postojeći na ulici, njihovi su radovi i apsolutno nekomercijalni: nenaplativi, slobodno dostupni, neuvrstivi u CV. Jedina korist koju autori od njih mogu imati valjda je indirektna (da netko dozna za njih, kao što ja znam za filjia i psa; no, autorstvo uličnih umjetnina katkad traži poklonike sklone detektivskom radu). Ova urbana gerila time eskivira etablirani sustav vrednovanja likovnih umjetnina, onaj hranidbeni lanac galerija, izložaba, nagrada, aukcija i stimulacija.

Monumenti i momenti

Izlažući svoje radove prolaznosti, prepuštajući ih na milost i nemilost uobičajenim ciklusima gradskog ekosustava, ovi ljudi likovnost pretvaraju u izvedbenu umjetnost. U nešto slično glumi, glazbi, plesu, žurnalizmu; u umjetnost trenutka. I tom me pretvorbom – tim obratom – navode da osvijestim bitnu dimenziju "uobičajene" umjetnosti. Takvu umjetnost, naime – umjetnost s velikim U – uvijek radimo, ili doživljavamo, za vječnost. Danas objavljenu knjigu za stotinu godina možda neće nitko čitati, ali ona će *postojati*, nadživjet će svoga autora. Isto vrijedi i za sliku, skulpturu, zgradu. Svašta se nepredviđenog njima može dogoditi, ali njihov je *potencijal*, njihova meta – vječnost. Sve su to pokušaji da nadvladamo vrijeme, vlastitu tjelesnost, vlastitu smrtnost. Sve je to horacijevsko *Exegi monumentum*.

Ulične umjetnine nisu monumenti. One to izrijekom ne žele biti. Njihovi autori odriču se nadvremenosti, univerzalnosti, zapisivanja zlatnim slovima u knjige nacionalne i internacionalne kulturne baštine. Odrekavši se toga krupnog i visokoparnog, dobivaju u zamjenu lakoću, brzinu, obilje (tih radova ima svuda oko nas). Ulične umjetnine nisu monumenti – ali su momenti. One ne nadilaze vrijeme i prostor; one ih *mijenjaju*. One navode ljude da drugačije gledaju. Da drugačije doživljavaju prostore kojima svakodnevno prolaze. Da se bave drugim stvarima tijekom svojih svakodnevnih prolaženja. Neopazice, usputno, prolaznike – ulične hodače – te umjetnine pretvaraju u tragače, a, bome, i smijače (ti radovi imaju duha). U nekoga tko drugačije hoda drugačijom ulicom.

Izložba na kojoj – možda suprotno ovome što sam napisao, možda i ne – sudjeluju filjio, pas, Aorta i kompanija zove se Art of Asfalt; postavljena je u zagrebačkom Studentskom centru, a traje do subote, 14. srpnja. Nakon toga, i mimo toga, crteži su na ulicama. Do daljnjega. Pogledajte oko sebe.

Ispravak

U *Zarezu* broj 207 od 31. svibnja 2007., u intervjuu s Nikolom Petkovićem pod naslovom *Egzilu se najbolje smijati u lice*, pogrešno je potpisan autor fotografija. Fotografije naime nije snimio Mio Vesović, nego Ranko Dokmanović. Ispričavamo se autoru i čitateljima.

TREĆI 25 FPS - INTERNACIONALNI FESTIVAL EKSPERIMENTALNOG FILMA I VIDEA SC, ZAGREB 25. - 30. 9. 2007.

25. 9. UTORAK
17.00 Hrvatski eksperimentalni film i video 1990-ih
19.00 Ikonoklastičko iskušenje: Suvremeni kanadski film i video
21.00 Otvaranje / Konkurencija 1: MEDI(T)ACIJE

26. 9. SRIJEDA
15.00 Biblioteka Kvadrati sekunde: "Kad animacija susreće žive", Marcel Jean
17.00 Snimaj, snimaj, snimaj 1: Britanski avangardni film
19.00 Kad animacija susreće žive
21.00 Konkurencija 2: PRITAJENA PODRHTAVANJA
23.00 KINO 23: Bardo Thodol, Simon Bogojević Narath

27. 9. ČETVRTAK
17.00 Snimaj, snimaj, snimaj 2: Britanski avangardni film
19.00 Chris Shepherd: Tko je i što hoće
21.00 Konkurencija 3: NA PUTU
23.00 KINO 23: L'ange, Patrick Bokanowski

28. 9. PETAK
17.00 Vizualna glazba: Orgulje, mašine i svjetlosni instrumenti
19.00 Retrospektiva Matthiasa Müllera
21.00 Konkurencija 4: PROMJENJIVI HORIZONTI
23.00 KINO 23: Tetsuo, Shinya Tsukamoto

28. 9. SUBOTA
15.00 arsenal experimental: Suvremeni njemački film i video
17.00 Retrospektiva Kennetha Angera
19.00 Konkurencija 5: OD ANALOGNE KUPKE DO DIGITALNOG TUŠA
21.00 Konkurencija 6: JEDINICA ZABAVE
23.00 KINO 23: Invocation of My Demon Brother & Inauguration of the Pleasure Dome, Kenneth Anger

30. 9. NEDJELJA
17.00 Glazba u pokretu: Spotovi s festivala u Clermont-Ferrandu
19.00 BEST OF 25 FPS 2007